Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
WANDA MIHULEAC
O emblemă vie
Desen

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:
ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

164-165
9-10 • 1974

SUMAR

ÎN LUMINA CONGRESULUI XI

NICOLAE CEAUȘESCU, din *Raportul* și *Cuvîntarea de închidere la Congresul al XI-lea al Partidului Comunist Român.*
SECOLUL 20: *Un program de civilizație*

COMUNISMUL, VISUL DE AUR AL OMENIRII

SECOLUL 20: *Perenitatea speranței*
EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA: *Lumea nouă, Cuba și Utopia lui Morus*, în românește de Grigore Dima • 11
THOMAS MÜNZER: *Omnia sint communia*, în românește de L. Voita • 18
ALEXANDRU CIZEK: *Motive utopiene la Nicolae Milescu* • 20
CHARLES FOURIER: *Căi de fier și căi de flori*, în românește cu o prezentare de Alina Ledeanu: *Nostalgia unei noi vîrste de aur* • 26
ANDRÉ BRETON: *Odă lui Charles Fourier*, poem, în românește de Virgil Teodorescu • 33
WILLIAM MORRIS: *Vești din Țara Nicăieri*, în românește de Elena Răutu, cu o prezentare de Andrei Brezianu • 43
A. LUNACEARSKI: *Faust și cetatea*, piesă de teatru, fragmente, în românește cu o prezentare de Tatiana Nicolescu • 56

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONDIȚIA PROLETARĂ ÎN POEME

NIKOLA VAPȚAROV (Bulgaria), OSKAR KANEHL (Germania), PIERRE JEAN JOUVE (Franța), YVAN GOLL (Germania), LANGSTON HUGHES (Statele Unite), WALTER BAUER (Germania), DEMETRIO HERRERA SEVILLANA (Panama), CÉSAR VALLEJO (Peru), LUPO HERNÁNDEZ RUEDA (Republica Dominicană), JORGE DE LIMA (Brazilia), JACQUES PRÉVERT (Franța), IANNIS RITSOS (Grecia), BERTOLT BRECHT (R. D. Germană), CARL SANDBURG (Statele Unite), ALFONSO MURRIAGUI (Ecuador), GÜNTER EICH (R.F. Germania), poeme, în românește de Petre Stoica. • 71

•

FERNANDO NAMORA: *Teatrul după gratii*, roman, fragmente, în românește de Roxana Eminescu • 82
ROXANA EMINESCU: *Conștiința socială a prozei lusitane* • 92

ARTISTUL ÎN FABRICĂ

« LETEA 74 »

un eveniment al graficii românești

PRIETENI AI ROMÂNIEI

PABLO NERUDA

PABLO NERUDA: *Insula VI, Pielea mesteacănului, Fiară de lumină, Toamna, Măștile, Viori, vă mulțumesc, Eu Reyes mă numeam, Veniți, mi-am chemat tribul..., În fiecare zi, Matilde, Încheiere*, poeme postume, în românește de Victor Ivanovici și Andrei Ionescu • 97
PABLO NERUDA: *Mărturisesc că am trăit*, în românește de Maria Elena Răvoianu • 106
Moartea poetului — mărturii culese de Victor Ivanovici • 112

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

CAMIL PETRESCU: *Ceux qui payent de leur vie* (Cei care plătesc cu viața) în franceză de I. Igiroșianu • 119
GEORGE CĂLINESCU: *The mysterious guest and his "Beloved"* (« Iubita » lui N. Bălcescu), nuvelă, în engleză de Ana Cartianu • 133
GEO BOGZA: *Orión y otros poemas* (Orion și alte poeme), în spaniolă de Andrei Ionescu • 139

DOCUMENTE ȘI REVELAȚII

ANDRÉ SUARÈS: Un eseu despre răscoalele din 1907, în românește cu o prezentare de Alexandru Baciu • 146

DIMENSIUNEA POLITICĂ A SPECTACOLULUI

TEATRUL FAȚĂ CU ISTORIA

PAUL FOSTER: *Elisabeta I* — din perspectiva dramaturgului, articol în exclusivitate pentru « Secolul 20 », • 152
LIVIU CIULEI: *Din perspectiva regizorului* • 155
GEORGE BANU: *Planchon și lectura istoriei* — O nouă versiune a lui *Tartuffe* • 158

O ARMĂ CARE ÎMPUȘCĂ CU 24 IMAGINI PE SECUNDĂ

N.T. IANCU: A treia cinematografie latino-americană • 164

CURAJUL POPORULUI

imagini din arta militantă a cineaștilor sud-americani

FORME MODERNE ALE CRITICII LITERARE MARXISTE

FREDERIC JAMESON: *Marxism și formă — către o critică dialectică*, eseu, în românește de Anca Nemoianu • 172
VIRGIL NEMOIANU: Estetica dialectică a lui Jameson • 182

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

« Un ambasador al poeziei românești » în America Latină; Inostrannaia Literatura *omagiază literatura română; O revistă cubaneză despre folclorul nostru; Dialogurile noastre* • *187*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ÎN LUMINA UNUI MARE EVENIMENT

CONGRESUL XI

Prezentînd Programul delegaţilor prezenţi la Congres, care au mandatul tuturor comuniştilor de a-l adopta în unanimitate, putem afirma că el exprimă voinţa şi înţelepciunea colectivă a partidului, a clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră, fără deosebire de naţionalitate. Putem afirma, totodată, că, exprimînd voinţa şi năzuinţele întregii noastre naţiuni, Programul partidului poate fi denumit pe drept cuvînt *Programul poporului român de ridicare a patriei pe culmile luminoase ale civilizaţiei comuniste.*

Se poate spune că este pentru prima dată cînd partidul nostru dispune de un document care sintetizează viaţa şi lupta de două milenii a poporului român, activitatea maselor populare, a forţelor progresiste, a mişcării revoluţionare, istoria însăşi a partidului. Iată de ce, pe drept cuvînt, Programul este considerat Carta teoretică, ideologică şi politică a partidului, documentul de bază care dă răspuns celor mai complexe probleme ale muncii şi luptei poporului şi partidului nostru, ale perspectivelor dezvoltării viitoare a ţării. Iată de ce, pe drept cuvînt, se poate spune că Programul constituie expresia marxismului creator în România.

Activitatea politico-educativă trebuie să pornească de la cunoaşterea trecutului de luptă revoluţionară a poporului nostru, să se bazeze pe tradiţiile culturii lui progresiste, ale culturii progresiste şi revoluţionare mondiale. Nu trebuie uitat că felul de a trăi şi gîndi al poporului a constituit şi va constitui întotdeauna temelia dezvoltării culturii cu adevărat înaintate. Trebuie să adăugăm de aceea, la creaţia prezentului, creaţia trecutului, dînd preţuirea cuvenită marilor înfăptuiri ale înaintaşilor noştri, moştenirii înaintate a mişcării noastre revoluţionare.

Generalizînd experienţa prezentului, trebuie să ne însuşim, de asemenea, tot ceea ce este mai valoros şi progresist pe plan internaţional! Să împletim experienţa celorlalte popoare cu spiritul nostru revoluţionar, cu concepţia noastră despre lume, dînd naştere unei culturi noi, care să ţină seama de specificul istoric, social şi naţional al poporului nostru, de spiritul său de dreptate, de dorinţa sa de a-şi făuri o viaţă nouă — societatea comunistă — de a ridica nivelul de civilizaţie al naţiunii noastre, de hotărîrea sa de a contribui la transformarea progresistă a societăţii umane, la făurirea unei lumi mai bune şi mai drepte pe planeta noastră!

NICOLAE CEAUŞESCU

(Din Raportul la cel de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Din lucrările Congresului s-a desprins mîndria patriotică și comunistă a delegaților, a partidului, a poporului nostru pentru înfăptuirile de pînă acum, pentru Programul minunat pe care îl avem de înfăptuit în viitor. Aș dori, totodată, să consider aceasta ca o manifestare a hotărîrii de a fi cît mai exigenți și de a face totul pentru ca în activitatea noastră să nu se încetățenească cumva, în vreun domeniu, automulțumirea, îngîmfarea — străine de spiritul comunist. Dimpotrivă, spiritul de mîndrie îndreptățită pentru ce am înfăptuit trebuie să ne ceară să lucrăm și mai bine — să facem totul pentru a ridica activitatea partidului și statului nostru la un nivel superior.

Dorim să spunem deschis, dragi tovarăși și prieteni, că nu pornim la plimbare, pornim la un drum de muncă! În această ascensiune vom avea și greutăți de învins, va trebui să trecem și obstacole. Dar, așa cum în milenara sa istorie poporul nostru a știut să meargă victorios înainte — avem toată garanția că, în frunte cu comuniștii, vom înfrînge toate greutățile, că națiunea noastră va merge tot mai ferm înainte spre comunism!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor Congresului al XI-lea)

UN PROGRAM DE CIVILIZAȚIE

Într-un climat de dăruită, laborioasă activitate, punctată de momente de entuziasm semnificativ, o gîndire politică majoră — gîndirea Partidului Comunist Român — a analizat situația internațională actuală, a marcat stadiul realizărilor pe plan politic, economic, social și cultural din țara noastră. Cu un marcat simț realist, Congresul al XI-lea a eșafodat un adevărat program de civilizație pentru România de azi și de mîine. Luciditatea și avîntul constructiv au conlucrat admirabil, cristalizînd în cîteva documente de importanță primordială pentru destinele socialiste ale țării noastre: directivele luate, cifrele înscrise în plan, perspectiva deschisă pentru desăvîrșirea unei societăți multilateral desvoltate, în drumul ei biruitor spre Comunism, constituie tot atîtea idei în marș, tot atîtea idealuri la care poporul întreg, prin reprezentanții săi autorizați, a aderat în unanimitate, ca la singura Chartă a drepturilor și obligațiilor sale în fața istoriei.

Ceea ce impresionează în această prospecțiune a viitorului imediat este echilibrul solid, armonia deplină, conlucrarea osmotică între toate domeniile vieții noastre publice, realismul soluțiilor preconizate. O aprofundată viziune a istoriei naționale, de la începuturile existenței noastre pe aceste plaiuri, trecînd prin prezent și proiectîndu-se în viitor, străbate Documentele Congresului al XI-lea: sentimentul continuității, al dezvoltării organice a ființei noastre etnice și spirituale, alimentează aceste texte, dirijează eforturile spre încadrarea României socialiste între țările cu o prezență reală, economică și culturală, în contextul politic internațional. Două mii de ani de civilizație spirituală și materială stau la baza angajamentelor asumate astăzi de poporul român.

Edificîndu-și zi de zi structurile materiale, lărgindu-le și aprofundîndu-le, România se angajează, pe plan intern, să atingă o treaptă de civilizație care să corespundă rolului de crescîndă importanță pe care îl joacă în arena politică internațională. Economia românească, viața socială românească sunt chemate, astfel, să răspundă în mod concret, cu realizări ce se vor răsfrînge direct asupra condițiilor materiale de existență ale poporului, prestigiului dobîndit, pe merit, datorită acțiunilor de politică externă, politică generatoare de pace, cooperare între popoare și libertate națională, pusă în practică, de către conducătorul Partidului și Statului nostru.

Forța invincibilă a documentelor adoptate de Congresul al XI-lea rezidă în inspirația politică generoasă care le-a conceput și, deopotrivă, în capacitatea reală, obiectivă a poporului român de a le traduce în faptă, în garanția pe care o oferă virtuțile tradiționale și mereu verificate ale întregului nostru popor.

Perfect cumpănite și avîntate, realiste și tocmai prin aceasta, mobilizatoare în planul conștiinței civice, directivele Congresului al XI-lea — devenite acum sumă a comandamentelor naționale — ni se impun ca elemente ale unei civilizații materiale și morale, pe care suntem chemați cu toții să le înfăptuim zi de zi, clipă de clipă. Încheiat în ovații, un mare act istoric dinamizează încă o dată conștiințele țării întregi, se constituie în motor al eroismului nostru cotidian.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

COMUNISMUL VISUL DE AUR AL OMENIRII

PERENITATEA SPERANȚEI

A aprecia cum se cuvine și a traduce în practică idealurile comunismului, — așa cum se cere în Programul partidului nostru, — a sezisa întreaga lor forță mobilizatoare și capacitate de a deschide omenirii calea spre desăvîrșirea visată de generații, implică examenul eforturilor prealabile de a întrezări posibilitatea unei lumi mai bune, scutită de inegalități politice și de rușinea privilegiilor sociale. Înseși aceste idealuri au căpătat contur, la vremea lor, și s-au impus, în cadrul unui proces activ de confruntare și depășire prin asimilare. Se știe cu cîtă fervoare Marx și Engels s-au aplecat asupra sistemelor « utopice » elaborate înaintea lor, explicîndu-le cu răbdare limitele și, apărîndu-le, simultan, împotriva denaturărilor filistine. Încă în scrierea lor de tinerețe, *Ideologia germană*, fondatorii socialismului științific divulgă necruțător deformările la care unii teoreticieni obtuzi supuneau ideile gînditorilor utopiști. Mai tîrziu, în teribila sa polemică cu Dühring, Engels va face o strălucită demonstrație de suplețe și exigență în aprecierea contribuțiilor înscrise de mari visători ca Thomas Münzer, Morus, Campanella, Saint-Simon, Fourier, Owen și alții, în patrimoniul spiritual al umanității. Tot Engels în lucrarea de sinteză, *Dezvoltarea socialismului de la utopie la știință*, avea să circumscrie, printr-o caracterizare devenită clasică, caracterul creator al tuturor acestor căutări, marcate de stadiul înapoiat al dezvoltării societății, dar purtînd în germene previziuni de o îndrăzneală ce depășeau timpul și, tocmai de aceea, trezeau suspiciunea minților plate, tributare timorării și lașității burgheze. « Soluția problemelor sociale, — explică Engels — care era încă ascunsă în relațiile economice nedezvoltate, trebuia inventată de mintea omenească. Ordinea socială nu reprezenta decît neajunsuri; înlăturarea ei era sarcina rațiunii. Se punea deci problema de a se născoci un sistem nou, mai desăvîrșit, de orînduire socială și de a-l impune din afară societății, prin propagandă și, pe cît posibil, prin exemplul unor experiențe model. Aceste noi sisteme sociale erau din capul locului sortite să rămînă simple utopii; și cu cît erau mai minuțios elaborate, cu atît mai mult trebuiau să se reducă la pure fantezii. Lăsăm pe seama tarabagiilor literari plăcerea de a diseca cu solemnitate aceste fantezii, care astăzi nu fac decît să amuze, și de a opune unor asemenea «aiureli » superioritatea propriei lor gîndiri lucide. Noi preferăm să ne bucurăm de germenii de idei geniale și de ideile geniale care răzbesc pretutindeni de sub

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

învelișul fantastic și pe care acești filistini nu sînt în stare să le vadă ». De aici, de pildă, prețuirea deosebită pentru Fourier, chiar dacă proiecțiile sale sociale rămîneau inoperante și perimate, în contradicție cu evoluția istorică. În *Ideologia germană* se vorbește despre «modul de viață grandios pe care Fourier îl opune cu un umor naiv modestei mediocrități a oamenilor din timpul restaurației », în timp ce «un adevărat suflu poetic » străbate sistemul său. Aceleași elogii pot fi reținute în *Originea familiei* («strălucita critică a civilizației care se întîlnește în diferite pasaje ale operelor lui Charles Fourier. . . »), pentru ca în *Anti-Dühring* să se cristalizeze într-un viguros portret: «Burgheziei, profeților ei entuziaști dinainte de revoluție și apologeților ei interesați de după revoluție, Fourier le opune propriile lor cuvinte. . . el dovedește că pretutindeni celei mai bombastice frazeologii îi corespunde realitatea cea mai jalnică și copleșește cu ironii mușcătoare acest fiasco definitiv al vorbelor goale. Fourier nu este numai un critic; firea lui totdeauna voioasă, face din el un satiric, unul dintre cei mai mari satirici ai tuturor timpurilor. El descrie pe cît de magistral pe atît de savuros, speculațiile și excrocheriile care au înflorit odată cu apusul revoluției ca și spiritul de băcan al întregului comerț francez de atunci. Cu și mai mare măiestrie, critică forma burgheză a relațiilor dintre sexe și situația femeii în societatea burgheză. El a spus cel dintîi că gradul de emancipare a femeii într-o societate dată este măsura firească a emancipării generale ». Și Marx, la rîndul său, opune calculatului Proudhon, vizionarismul unui Fourier ale cărui utopii «prefigurează și exprimă în mod fantastic o lume nouă. . . » (scrisoarea către L. Kugelmann din 9 oct. 1866).

Este absolut entuziasmant să constați că, mai curînd uneori decît în țări cu veche tradiție intelectuală, fourierismul găsea imediat aprecierea meritată în perimetrul nostru intelectual. Un Ion Heliade Rădulescu se lăsa fascinat de unele din proiecțiile sale și îl punea la contribuție cînd imagina *Santa Cetate*. Teodor Diamant îi populariza ideile despre noul oraș în «Curierul românesc » de la 1834, iar, tîrziu, Ion Ghica îi evoca cu o pioasă aducere aminte. Este interesant că, la o lectură avizată, pot fi identificate filoane «utopice » și în zone mai puțin scontate, cum ar fi Jurnalul explorărilor asiatice ale spătarului Milescu. Se acumulează astfel mereu alte semne ale acelei puteri de asimilare și încorporare care asigură culturii noastre, în general să se dezvolte pe un drum propriu, să se afirme original în circuitul, la interferența, marilor curente ale gîndirii universale.

EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA

LUMEA NOUĂ CUBA ȘI UTOPIA LUI MORUS

Descoperirea că Insula Utopia este Insula Cuba aparține directorului publicației Cuadernos Americanos, *Jesus Silva Herzog, care cu generozitate mi-a pus la dispoziție drepturile de explorare și cucerire a « Lumii Noi ». Erorile care s-ar putea afla în această lucrare sînt cartografice, se datorează cunoașterii inevitabil incomplete a ținuturilor noastre de către cronicari și geografi și nu pot fi reproșate în nici un fel Amiralului.*

E. M. ESTRADA

Dau întregii Insule înfățișarea unei Lumi în creștere

UTOPIA

Descoperirea Lumii Noi a deșteptat în întreaga Europă, în afară de fireasca uimire pentru această adevărată minunăție, sumă a unor fabuloase realități — și multă curiozitate pentru toate cîte se aflau pe acest pămînt necunoscut. « Zilnic se puteau citi în Senatul Regal al Indiilor — consemnează Pedro Martir d'Anghiera sau Angleria [1] — scrisori pline de năstrușnicii trimise de toți nepricepuții, scrisori din care nu trăgeam prea mult folos. Unul se fălea că ar fi găsit un deget de la o mînă dinainte descoperită, altul un oscior al degetului, și cu toții scriau că au făcut mari și noi descoperiri, tare plini de sine și făcînd mai mult tămbălău decît cei dintîi descoperitori ai acelei lumi, aidoma furnicii care crede că poartă o greutate foarte mare atunci cînd duce la mușuroiul ei un grăunte de grîu șterpelit de la arie dintr-un morman pîrguit prin munca altuia ». Se descoperea o lume ai cărei locuitori aveau instituții, obiceiuri, limbi, credințe, arte și meșteșuguri dezvoltate și o arhitectură nu mai puțin curioasă. Aceste noi cunoștințe au oferit noi perspective studiilor umanistice, științelor naturale, teologicei și lingvisticii.

Era vorba de apariția nesperată și inexplicabilă a unei regiuni necunoscute și nebănuite a lumii, care prezenta numeroase enigme și punea probleme de toate

[1] *Pedro Martir de Anghiera sau Angleria*: Umanist de origine italiană care s-a stabilit în Spania și a intrat în serviciul Regilor Catolici. A scris numeroase opere ce dau prețioase informații asupra primelor descoperiri din America. S-a născut la Milano în 1459 și a murit la Granada în 1526. (n.t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

felurile, în egală măsură celor docți ca și celor simpli. Navigatorului și geografului, naturalistului și antropologului, filozofului și teologului, lingvistului, aventurierului și conquistadorului, Lumea Nouă le oferea o nouă realitate și o nouă perspectivă în toate domeniile acțiunii și speculației.

Cam în acest timp începeau autorii de tratate de Drept Uman cu nume ca Victoria și, ceva mai tîrziu, Machiavelli, Grotius, Hobbes și Bodin — să se ocupe de relațiile dintre națiuni și dintre persoane înăuntrul ordinii publice. Și curînd s-au adăugat noțiunilor clasice ale Dreptului romano-eclezlastic, altele (izvorîte din realitate și îndeosebi din Dreptul Natural, care are atîta importanță pentru destinul Americii) prin Locke și Rousseau (mai curînd în Statele Unite, decît în Franța).

Opere ca *Utopia* de Thomas Morus se nasc dintr-o conștiință clară a răsturnării pe care o înseamnă în vechea lume de prejudecăți și de idei mărginite, scolastice și coercitive, această deschidere a orizontului mintal și terestru. Peisajul cu o floră și o faună diferite de cele cunoscute, cu locuitorii, credințele și obiceiurile lor exotice, i-a stîrnit pe umaniști și pe naturaliști; au apărut aproape îndată o mitologie și o legendă care au acoperit întregul teritoriu încă neexplorat, socotindu-l o regiune cu făpturi și întîmplări fabuloase. Era vorba de descoperiri mai mult sau mai puțin întîmplătoare, iar ca o dovadă de netăgăduit a realității celei mai năstrușnice dintre utopiile navigatorilor se pomenea de descoperirea Atlantidei sau, încă și mai de necrezut, de descoperirea unei părți a planetei ce rămăsese necunoscută încă de la Creație. Dar cei care au făcut din noul continent o nouă istorie, o nouă geografie și o nouă umanitate au fost gînditorii și oamenii de imaginație. Precursorul lor e Pedro Martir d'Anghiera (1459—1526), cel dintîi cronicar care face cunoscute umaniștilor și protectorilor lor minunile aflate în această *terra incognita*.

Veștile aduse de exploratori, începînd cu Columb și versiunile epistolare ale celor dintîi călători îl prezentau pe indigen fie ca pe un sălbatec, canibal și războinic, fie ca pe un păstor pașnic aflat în stare de paradisiacă inocență și de evanghelică umilință. Și e tot meritul lui Morus de a fi vorbit pentru prima oară, încă înainte de a fi existat literatura romantică — în care reapare *le bon sauvage* și felul său de viață ca superior din punct de vedere moral și intelectual omului civilizat al occidentului în decadență. Acel sălbatec bun al legendei celeste care și-a aflat în Las Casas panegiristul și apărătorul — în contrast cu cronicarii și copiștii ce se străduiau din obligații de serviciu să-i prezinte pe indigeni sub cele mai rele aspecte ale lor, drept antropofagi, idolatri și sodomiți. . . Călătoriile lui Vespucci (*Lumea Nouă*) dedicate lui Pier Soderini cuprind și ele acuzații de acest fel. . . În schimb Pedro Martir în *Décadas del Nuevo Mundo (Decadele Lumii Noi)*, mai cu seamă în primele trei cărți care se ocupă de Antile — chiar mai mult decît însuși Columb, atît de generos și de umanitar în comunicările sale, atît de filantrop în scrierile sale, cu băștinașii americani — oferă o imagine plină de simpatie a indigenilor și acesta va fi, între cele două prototipuri la fel de adevărate sau la fel de infidele, cel pe care-l va adopta Thomas Morus, exaltîndu-l și înălțîndu-l la modul superlativ. În *Utopia* lui Thomas Morus aflăm schița sau predecesorul imediat al *orangoutang*-ului lui Rousseau, pe acel *homo bonus et moralis* pe care-l opune lui *homo sapiens et ecce-homo* din *Discursuri*. Acest indigen e din Caraibe. Concret, e « el taino », băștinașul, din Cuba.

Pentru cei ce aveau interes să cucerească această lume storcînd din ea toate foloasele cu putință, prin supunere pașnică sau prin ocupație violentă, acești oameni trebuiau aduși în stare de sclavie sau exterminați în caz de rezistență. Pentru observatorii obiectivi, care nu așteptau vreun beneficiu din exploatarea și ocuparea Lumii Noi, indigenii și obiceiurile lor milenare puneau probleme cu totul diferite: de la cele teologice și cazuistice (începînd prin a stabili dacă, conform scripturilor, erau ființe omenești cu suflet sau animale antropomorfice) pînă la cele ce dădeau

dovadă de mai mult bun simț, lingviști și istorici, pentru care aceste ființe erau, în definitiv, niște făpturi greu de clasificat între varietățile cunoscute ale lui *homo sapiens* sau între cele trei ramuri ale trunchiului lui Noe.

Umaniștii — între aceștia, Morus și Montaigne — au fost cei ce-au contribuit la făurirea legendei lui *homo novo* — corespunzător *lumii noi* — reprezentat de *le bon sauvage* al lui Rousseau și de « los pacificos salvajes nobles » — pașnicii sălbateci nobili — la care se referă Columb, Las Casas și Pedro Mártir. Acestor căutări le corespunde și *Utopia* lui Morus — ca și toate lucrările lui Erasmus — direct sau indirect, căci îl putem socoti explorator al Noului Pămînt al gîndirii libere. Relația spirituală dintre Morus și Erasmus, ca și cele ale lui Luther și Melanchton, La Boetie și Montaigne, însemna unitate de gîndire și se poate spune că operele lor au fost scrise în colaborare. Se adaugă de obicei *Utopiei*, pe bună dreptate, *Cetatea Soarelui* a lui Campanella — Diodor scrisese o *Heliopolis* — și *Noua Atlantidă* a lordului Bacon, care au mai curînd afinități ideologice, de epocă și de cutezanță, decît de imaginație. Și mai ales au putut atunci filozofii și cei ce se dedicau studiilor omului, umaniștii, să confrunte cu liberă judecată două tipuri de civilizație, de concepție asupra lumii și a vieții, confruntare începută de Morus și magistral completată de autorul *Contractului Social* în Discursurile asupra Inegalității și asupra Științelor și Artelor. Într-un mod original prezintă lucrurile Pedro Mártir, care a reunit în persoana sa, fizic și spiritual dinamică și neliniștită, curiozitatea și rîvna exploratorului și a umanistului. E un autor imparțial care observă cu răbdare și informează fără părtinire, într-o succintă descriere, despre noile pămînturi și popoare și despre moravurile lor. Este neîndoielnic că el a fost cel ce a oferit cercului închis al filologilor și erudiților europeni imaginea unei lumi enigmatice și fantastice. Și pentru că opera sa principală *(De Orbe Novo)* se compune din scrisori, e pe deplin posibil ca ea să fi fost răspîndită fragment cu fragment, cei ce le primeau făcîndu-le cunoscute pe măsură ce dispuneau de ele, așa cum era uzanța în « confreriile » erudiților. Și cum Pedro Mártir era catolic fervent, putem presupune că a fost mai apropiat de Morus decît de Erasmus. Nu a existat o altă persoană de categoria sa și de un asemenea prestigiu și demnitate, între cei ce s-au aventurat în cele dintîi expediții și nici altcineva care să fi putut transmite informații de acest gen celor ce se dedicau, asemenea benedictinilor, cercetării bibliotecilor și arhivelor. Pedro Martir întreținea legături epistolare cu umaniștii din Italia, din Țările de Jos, din Anglia și din Franța, cu toate că reședința sa obișnuită după 1487 a fost Spania. Înainte de a publica cele opt *Décadas del Mundo Nuevo* (din 1493 pînă în 1526) a făcut cunoscută o parte din ele prietenilor și corespondenților săi. După aceste scrisori se făceau multe copii pe care destinatarii le răspîndeau la rîndul lor. Prima ediție completă a *Decadelor Lumii Noi*, în latinește, a apărut în 1550, dar existau la acea dată ediții parțiale din cea dintîi dintre Decade care cu încuviințarea sa a fost tradusă în 1504 în venețiană și s-a publicat la Veneția. În 1511 apare la Sevilla o ediție neautorizată de autor. O alta, în același an, autorizată, a fost scoasă de Corumberger. În această decadă se află descrierea Antilelor, între care și Insula Cuba. E de presupus că textul, dacă nu fusese dat de însuși Pedro Mártir, a fost încredințat tiparului de către cineva dintre puținii care posedau cópii, dacă nu chiar de către cardinalul Cisneros, protector *a fortiori* al lui Columb și al lui Pedro Mártir la curtea Regilor Catolici.

Cartea a III-a a primei Decade, care narează descoperirea și explorarea litoralului Insulei Cuba (Juana sau Fernandina sau Isla de Pinos) și a portului Maisi denumit de Columb « Alfa și Omega », a fost dedicată cardinalului Luis de Aragón. Această parte a operei, singura care s-a publicat înainte de 1516 (anul apariției celei dintîi ediții a *Utopiei*) este fără îndoială cea care l-a inspirat pe Morus în scrierea vestitei sale cărți. Utopia e Cuba.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pedro Mártir l-a însoțit pe Columb în cea de-a doua călătorie a lui (1493) și e probabil că a stat în Antile pînă în 1498 (cei cinci ani în timpul cărora Rafael Hythlodeus rămîne pe continent unde ajunsese împreună cu Amerigo Vespucci). În primele două călătorii îl însoțește pe Columb (1492—1493) și Juan de la Cosa (1510), cartograf, autor al celui dintîi *mapamundi* al Americii, care a călătorit apoi și cu Alfonso de Ojeda și cu Amerigo Vespucci. În cea de-a doua călătorie, Columb e însoțit și de medicul andaluz Diego Alvarez Chanca, botanist, care a făcut prima descriere a florei americane; de părintele Bernardo Boil, catalan, autor al unei *Scrisori către Regii Catolici* datînd din ianuarie 1494 și de părintele Roman Pane, care ne dă cele dintîi știri despre religia și arta indigenilor din Caraibe (în *Escritura*, 1493).

Ceilalți cronicari și istorici sînt posteriori și Morus nu l-a putut cunoaște înainte de a-și scrie *Utopia*. Vespucci pleacă în prima sa călătorie în 1493; Alessandro Geraldini (1455—1524) își termină *Itinerarium*-ul în 1522; Bartolomé de las Casas datează 1516 *El memorial sobre el remedio de las Indias (Memorialul asupra îndreptării Indiilor)* pe care-l închină cardinalului Cisneros; apologetica sa *Historia de las Indias* și-o începe în Puerto Plata în 1527 iar lunga *Carta al Consejo de las Indias sobre los indigenos (Scrisoare către Consiliul Indiilor asupra indigenilor)* și-o termină tot acolo în 1531. *Historia de las Indias* e posterioară. *Sumario de la Natural y General Historia de las Indias* din Oviedo e din 1526 iar *Historia Natural y General de las Indias* apare între 1535 și 1557.

Cea dintîi știre privitoare la America despre care avem cunoștință aparține lui Cristofor Columb și se află în Scrisoarea către Luis de Santángel y Sánchez; e scrisă în Insulele Canare între 15 februarie și 4 martie 1493 și e postdatată în Lisabona. *Scrisorile către Regii Catolici* au fost publicate după moartea lui. *Jurnalul* său (scris între 1492 și 1493) e tot postum. Cei mai însemnați istorici ai Conquistei, Bartolomé de las Casas și Gonzalo Fernandez de Oviedo (1478—1557 — a făcut șase călătorii în jurul lumii: 1514, 1520, 1526, 1532, 1536 și 1549) își publică operele după 1516 și ele n-au fost cunoscute în cercurile închise ale filozofilor, atunci cînd prima etapă a legendei privitoare la *terra incognita* și la *mare tenebrarum* pătrunsese deja pe îngustele căi ale cronicii și istoriei documentare.

INTERLOCUTORII UTOPIEI

Înăuntrul construcției academice a dialogului filozofic, re-creat prin imitarea socraticilor de către scolastică, umaniștii și-au dezvoltat dialectic tezele, așa cum face Morus și cum vor face apoi Leibniz, Hume, Fichte și Schelling, ca să ne oprim la începutul secolului al XIX-lea. Dialogul lui Morus e filozofic și polemic; el n-a preluat pentru tezele sale, datele concrete din scrierile lui Pedro Mártir, nici în privința aspectului insulei nici în acela al moravurilor indigenilor; totuși, configurația insulei și felul de a fi al locuitorilor ei amintesc aceste date în termenii lor cei mai generali. *Decadele* îi dau lui Morus ideea scrierii unei opere doctrinare care să aibă un presupus temei istoric și veridic. Încît el nu face decît puține referințe la situația georafică sau la benignitatea și înaltul grad de umanitate și cultură al amauroților. Aceste date nu coincid desigur literal cu cele pe care presupusul însoțitor al lui Vespucci, Rafael Hythlodeus, le comunică în conversație. Peisajul pe care-l descrie foarte sumar călătorul, e mai apropiat de cele aflate de cartograful florentin în Mexic, și, înainte de acesta, de însuși Pedro Mártir — ca de exemplu ariditatea, fără deșerturi a unor regiuni (dar chiar pe coasta continentului și nu așa cum se va spune mai tîrziu în *Utopia*: « pămînt mănos ») — ceea ce corespunde cu descrierile făcute de Columb în Cuba. Și într-adevăr, referindu-se la locuitorii acelor meleaguri, generoși și

dispuși să-i primească pe străini, spune că aveau « fortărețe, orașe și republici minunat dirguite și cu un mare număr de locuitori» (ceea ce era obișnuit în Anahuac, nu însă și în privința purtării indigenilor care foarte curînd s-au hotărît să-i atace pe invadatori) Toate acestea nu s-au știut în Europa decît după vreo zece ani de la apariția *Utopiei* în prima ei ediție. Acolo — continuă Hythlodeus — se află pustiuri nemărginite arse veșnic de o necontenită dogoare: « pretutindeni o priveliște de groază și de spaimă, locuri cumplite și înțelenite unde nu viețuiesc decît fiare, șerpi și niște făpturi omenești tot atît de sălbatice și de crude ca și acele lighioane ».[1] Pe măsură ce-și urmează drumul, clima se îndulcește, vegetația se intețește, locuitorii devin tot mai puțin primejdioși și găsesc orașe și sate ce întrețin legături de prietenie între ele, deși se află înconjurate de populații războinice și barbare.

Obiectivul operei nu este cîtuși de puțin geografia sau etnologia și nici veracitatea povestirii — deși și acestea stîrnesc peste măsură interesul tuturor, mai cu seamă gradul de veracitate — ci guvernarea și sistemul de distribuție a bunurilor publice, cultul, obiceiurile, ceremoniile și alte amănunte cu care povestitorul se arată destul de sgîrcit.

Autorul, Morus, care figurează în diaog cu adevăratul său nume, își asumă rolul de comentator autorizat al întregului material folosit ca și al faptelor imaginate. Scenariul convorbirii e abia schițat, ca în dialogurile socratice. La Bruges se află comisionarii principelui; (Erasmus era pe atunci consilier al arhiducelui Carol, guvernatorul Țărilor de Jos, în 1515) « Între aceștia, prefectul de Bruges, conducătorul și capul acestei solii, măcar că gura și sufletul ei era George Temsicins, guvernator de Cassel... care avea darul vorbirii, era un adînc cunoscător al dreptului și un maestru iscusit ». Aflîndu-se acolo Morus e vizitat de Petrus Aegidus « de loc din Anvers », care-l prezintă unui cunoscut al său, Rafael Hythlodeus, care « a împărțit fraților săi moștenirea ce-o avea acasă în Lusitania (ceea ce Pedro Mártir făcuse în Italia) și arzînd de dorința să cutreiere și să cunoască lumea. S-a însoțit cu Americo Vespuccius și în toate cele trei călătorii din urmă din cele patru a căror povestire e citită acum pretutindeni, nu l-a părăsit o singură clipă, numai că după cea din urmă nu s-a mai întors împreună cu el, ci a pus toată stăruința și i-a smuls aproape cu sila învoiala să facă și el parte dintre cei douăzeci și patru de oameni care după cea din urmă călătorie aveau să rămînă în cetate ». « Acest om a călătorit cu adevărat pe mări, dar nu ca Palinurus, ci ca Ulise sau mai de grabă ca Platon » (E evident vorba de un umanist, de Pedro Mártir) Al treilea interlocutor e Morus.

Dialogul din *Utopia* e alcătuit la nivelul unui colocviu de umaniști, un simposion de iubitori ai călătoriilor — Erasmus a fost un peregrin, ca și Petrarca — și unul dintre ei, anume Pedro Mártir, l-a însoțit pe Columb în cea de a doua călătorie a sa, rămînînd în America aproximativ în intervalul cuprins între ultimele trei din cele patru călătorii ale lui Vespucci. Dacă s-ar putea dovedi că Pedro Mártir a fost la Basel sau la Anvers cu cîțiva ani înainte de 1516, am dispune de o dovadă în plus.

Vorbitorii nu se contrazic, ci se înlănțuie și se întregesc în critica societății contemporane și în dorința lor de a afla o societate mai bună. Acesta era dealtfel, și obiectivul operei și năzuințelor lui Erasmus și, concret, teza celei mai celebre opere a sale. Personajul cel mai important din Utopia este Hythlodeus, atît pentru că aduce știri despre poporul amaurot cît și pentru că apără perfecțiunea sistemului comunitar al societății utopice. E poate o stratagemă a lui Morus, aceea de a

[1] Citatele din Thomas Morus au fost confruntate cu textul traducerii românești semnate de Elefterie și Ștefan Bezdechi (*Utopia*, Editura Științifică, București, 1958. Neconcordanțele formale au fost rezolvate în favoarea fragmentelor citate de E.M.E., din necesitatea de a respecta arsenalul argumentativ al autorului. (n.t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

pune în gura altuia teza cea mai riscantă și mai compromițătoare, pe care ar fi fost o temeritate să și-o însușească deschis, așa cum a reieșit în cele din urmă. Cine sînt interlocutorii Utopiei, este o altă problemă. Unii presupun că Rafael Hythlodeus este Thomas Morus. Ar fi vorba în cazul acesta de un personaj dedublat, ceea ce mi se pare inacceptabil, pentru că tezele fiecăruia dintre ei, deși concordante și complementare, sînt una de critică — Morus — și cealaltă de afirmare — Hythlodeus. Părerea mea este — ca ipoteză — că mai acceptabil e să-l socotim pe Hythlodeus o sosie a lui Pedro Mártir, căci tema ce-o aduce în conversație e inspirată de *Decadele Lumii Noi*. Odată admisă relația de persoană Hythlodeus-Pedro Mártir și Morus-Morus, ar rămîne cel de-al treilea interlocutor, Petrus Aegidus (Erasmus?) căruia autorul *Utopiei* îi trimite două epistole, mai mult sau mai puțin explicative ale operei și care e de loc din Anvers: «mă îndoiesc că s-ar afla un tînăr mai învățat și cu însușiri mai alese; pe lîngă mulțimea cunoștințelor și bunătatea firii, sufletul nu-i e fățarnic cu nimeni, iar cu prietenii e atît de îndatoritor, de iubitor, de credincios și de sincer în simțămintele lui, încît în zadar ai căuta pe un altul care să poată sta alături de această întrupare desăvîrșită a prieteniei! Descrierea însușirilor spirituale ale lui Petrus Aegidus concentrate în darul de a se bucura de simpatia tuturor, în devotamentul arătat prietenilor, în mintea sa pătrunzătoare dar nu defăimătoare, în talentul său și în onorurile de care se bucura, dar care nu erau încă îndestulătoare pentru meritele sale, coincide cu imaginea lui Erasmus. Și tot coincidență este faptul că Morus s-a aflat pentru o vreme în Țările de Jos, înainte de publicarea operei sale la Basel (1518), unde s-a dus în tovărășia marelui său prieten. În consecință, următoarea pereche de interlocutori ar fi perechea Petrus Aegidus-Erasmus.

UTOPIA ÎN LINIA EVOLUȚIEI ISTORICE

Relațiile dintre *Utopia* lui Morus și cele ale predecesorilor săi, *Republica* lui Platon și *De civitate Dei* a Sfîntului Augustin, nu au fost studiate în paralel, așa cum se insinuează mai sus. Etienne Gilso în cartea sa *Evolution de la Cité de Dieu* include probabil opera lui Morus între cele anterioare și cele ulterioare ale teologilor, filozofilor și vizionarilor. Acestora din urmă trebuie să le adăugăm pe teren literar pe William Morris cu *News from Nowhere* și pe Samuel Butler, cu o metaplasmă cu acest titlu și nu cu o parafrază a textului, în Erewhon. Nici Gilson, nici alți comentatori nu includ *Utopia* între operele de reflexie și de intenție anticipativă ca cele ale lui Leonardo iar în zilele noastre ale lui Jules Verne sau H.G. Wells.

N-au fost studiate nici relațiile dintre *Utopia* și societatea comunistă științific organizată... Într-adevăr, comunismul *Utopiei* nu este marxist, nici științific, ci așa cum spune cuvîntul de bază, utopia, utopic. Însă înăuntrul comunismului utopic, ea cuprinde cîțiva germeni pe care un cercetător sistematic al sociologiei n-ar trebui să-i ignoreze. E adevărat că ea cuprinde pe lîngă acești germeni geniali, și flagrante discrepanțe. E vorba însă de defecte ale imaginației poetice și nu de reflecția logică. Supoziția existenței insulei, geografia, demografia, portul superstițiile, obiceiurile și tradițiile, organizarea administrativă și parlamentară a statului și principiile de drept se confundă și se amestecă. Ele trebuie însă separate cu grijă și analizate în fiecare secțiune după propriul lor obiect, care nu e un pronostic complet utopic, nici lipsit de orice logică. Esențială este structura, așa cum dovedește aprecierea ce o dă Engels societății libere a irochezilor (în *Originea familiei, proprietății private și a statului*): «Și ce minunată este această orînduire gentilică, cu toată naivitatea și simplitatea ei! Totul decurge în felul

stabilit, fără soldați, jandarmi și polițiști, fără nobili, regi, locțiitori sau judecători, fără închisori, fără procese. Toate certurile și neînțelegerile sînt rezolvate de totalitatea celor interesați — ginta sau tribul — sau de diferitele ginți între ele... Hotărîrile sînt luate de cei interesați și în majoritatea cazurilor, obiceiul secular a reglementat totul. Săraci și nevoiași nu pot exista, gospodăria comunistă și ginta își cunosc îndatoririle față de bătrîni, bolnavi și invalizi de război. Toți sînt egali și liberi, inclusiv femeile. Nu este încă loc pentru sclavi și de obicei nici pentru subjugarea triburilor străine... Admirația resimțită de toți albii care au venit în contact cu indienii neviciați, în fața demnității, cinstei, tăriei de caracter și vitejiei acestor barbari, dovedește ce fel de bărbați și de femei creează o astfel de societate».[1]

Răspunzînd la întrebarea dacă o asemenea societate poate sau nu ființa, semnalăm că abia la finele secolului al 18-lea și la începutul celui de-al 19-lea s-au schițat proiecte de construcție a unei noi națiuni sau societăți celeste pe pămînt, al cărei început este Falansterul Fourier.

Utopia conține efectiv, fie sub formă mesianică sau profetică, fie logică sau deductivă o prognoză a dezvoltării naturale a procesului istoric american. A examina opera ca pe o piesă autonomă înăuntrul literaturii politice, fără a ține seama de procesul acumulativ săvîrșit de diferitele popoare în căutarea libertății lor și de strădania gînditorilor de a-și aduce aportul la acest crunt efort, ar fi o eroare, fie de limitare a criteriilor, fie de prejudecăți raționaliste.

Utopia conține în mesianismul ei laic, un apreciabil aspect de viziune anticipată, de viziune a viitorului, pe care nimeni nu i-o poate tăgădui. Quevedo a fost unul dintre cei dintîi gînditori care au descoperit în *Utopia* un conținut prestiințific al celor ce aveau să urmeze, fără să-l confere caracter de profeție. Pe de-a întregul raționalist, fără ca acesta să impieteze asupra geniului său poetic sau tocmai din această cauză. Quevedo a găsit în dialogul lui Morus elemente de realitate engleză și o anticipare a ceva încă nedefinit pentru posibilitățile sale de a înțelege perspectiva politică, ceva foarte pătrunzător, pe care l-a învăluit într-o aură tragică. În a sa *Noticia, juicio y recomendacion de la Utopia y de Tomás Moro (Aducere la cunoștință, judecată și îndemn la lectura Utopiei și a lui Thomas Morus)* destinată regelui Filip al IV-lea, el spune: «Sînt încredințat că a născocit acea politică împotriva tiraniei din Anglia și de aceea și-a făcut ideea insulă și totodată i-a mustrat pe ceilalți principi ai epocii pentru nedreptățile lor»; «A scris acest suflet luminat cu atîta pătrundere încît a prevăzut întîmplări ale zilelor noastre ajutînd cu sfaturi vrednice de laudă pe căpeteniile răscoalelor». Quevedo putea să se refere aici la sfaturile în care Morus dă exemplu cum un stat organizat în vederea binelui comun și într-un mod înțelept, ar evita răzvrătirile și revoluțiile, atît de numeroase după două secole.

În Morus se află o «anteviziune», cum o numește Quevedo, a ceea ce avea să se petreacă mai tîrziu în diferite zone ale Conquistei, unde reprezentanții coroanei făceau abuz de putere. Constatăm însă că și Quevedo avea, la rîndul său o «anteviziune» căci percepe, înțelege și presupune că avea să se petreacă, ceea ce abia se întrezărea. Și într-adevăr nu e vorba la Morus de o profeție, ci de o viziune anticipată. Profeție e doar în măsura în care prezintă ca fiind în plină vigoare un regim sănătos din care s-a eliminat o mare parte a maladiilor acumulate, vreme de secole, de sisteme spoliatoare și criminale de a guverna, porunci și obliga.

În românește de GRIGORE DIMA

[1] Friedrich Engels: *Originea familiei, a proprietății private și a statului*, ed. III, București, 1950 p. 99 (n.t.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

THOMAS MÜNZER

OMNIA SINT COMMUNIA

. . . Adevărata religie creştină nu permite niciunui om să poruncească semenului său . . . Puterea unui prinț, de orice natură ar fi ea, este absolut arbitrară. Ea este ilegală; deci nimeni nu trebuie să asculte de ea. Pot cita numeroase mărturii că mulțimea are dreptul de a lua principelui puterea.

. . . Principii şi seniorii care instituie după bunul lor plac şi după dorințele lor personale taxe şi impozite noi merită numele de bandiți şi duşmani declarați ai Patriei. . . . Dacă cedați, se vor abate asupra voastră mari nenorociri şi teribile răzbunări. Nenorociri asupra copiilor, dacă îngăduiți să mai dăinuie această tristă moştenire. Dacă îngăduiți azi să vi se ia caii pentru corvezi, mîine veți fi nevoiți să vă înhămați voi înşivă la căruțe. Dacă pînă azi v-ați putut apăra bunurile împotriva fiarelor sălbatice, mîine vi se va ordona să renunțați la totul, fără nici o împotrivire, să rămîneți la cheremul jefuitorilor şi bandiților. Deocamdată, pînă acum nu sînteți legați decît de pămînturile voastre; dar mîine veți deveni adevărați sclavi; nu veți avea dreptul de a dispune nici măcar de ființa voastră. Veți fi tratați întocmai ca nişte turci. Veți fi vînduți pe bani, întocmai ca vitele. La cea mai mică împotrivire veți fi supuşi la torturi, iar torturile nu vor lua niciodată sfîrşit, nefericirea nu va avea margini. Veți fi svîrliți în temnițe, ca ultimii criminali. Veți fi biciuiți, vi se vor arde obrajii cu fierul roşu. Vi se vor tăia degetele, limba. Veți fi nimiciți. Veți fi decapitați. . . Sudoarea meşteşugurilor li se pare dulce, dar această dulceață se transformă în amărăciune de fiere. Nici un fel de chibzuială sau iluzie nu va fi în stare să vă vină în ajutor. Adevărul îl veți simți pe pielea voastră. Acceptarea Evangheliei nu ajută la nimic. Oamenilor le este foame; ei vor şi trebuie să mănînce . . . Orice ar spune vreun învățat, Christos glăsuieşte: Copacul care nu face fructe trebuie smuls din rădăcină şi aruncat în foc. . . Întreaga putere trebuie să fie dată poporului. . . Omnia sint communia.

PRINCIPII SÎNT DOAR SLUJITORII PUTERII

Principii nu sunt stăpînii, ci slujitorii puterii publice. Ei nu au dreptul să se folosească în mod arbitrar de spadă, ci numai cînd este vorba de o cauză dreaptă. De aceea, în virtutea unui vechi obicei, poporul trebuie să fie prezent ori de cîte ori cineva este judecat în numele legii dumnezeeşti. Şi iată de ce: dacă judecătorul judecă strîmb (Ezechiel 10), creştinii din jurul acestuia trebuie să anuleze asemenea sentință şi să împiedice ducerea la capăt a ei, fiindcă Dumnezeu cere socoteală pentru sîngele vărsat pe nedrept (Psalmul 78). Nenorocirea cea mai

mare pe acest pămînt este că nimeni nu vrea să-şi asume povara acestei datorii. Puternicii din lumea aceasta fac ce vor. Priviți-i pe aceşti bandiți care trăiesc din jafuri, crime şi uzurpări — ei sunt seniorii şi stăpînii noştri. Ei îşi însuşesc toate cele create de Dumnezeu: peştii din apă, păsările din aer, plantele de pe pămînt — totul le aparține lor (Ezechiel 5). În fața celor săraci ei propovăduiesc legea Domnului: « Să nu furi », dar ei înşişi nu respectă această lege. Ei nu fac altceva decît să supună pe oameni la noi corvezi. Ei torturează şi jefuiesc pe țărani, pe meşteşugari şi pe toți cei ce trăiesc pe acest pămînt. Dacă cel sărac calcă în vreun fel, oricît de puțin, legea, el este închis şi doctorul Minciună [1] zice amin. Seniorii înşişi sunt aceia care transformă pe săraci în inamici; ei nu vor să suprime cauzele revoltei. Cum poate domni atunci vreme îndelungată pacea? Şi dacă eu spun acestea sînt considerat revoluționar. Ei bine, fie!

ADEVĂRATA REVELAȚIE E RAȚIUNEA

. . . Dacă ai fi surghiunit pe o insulă pustie, cugetă asupra lui Dumnezeu, asupra a ceea ce este El în substanță şi în raport cu noi. Meditează asupra faptului dacă Christos a suferit pentru noi şi dacă noi sîntem plini de păcate de moarte. Gîndeşte-te asupra adevăratei credințe: este oare aceea a noastră sau a păgînilor, a turcilor sau evreilor. În fine, dacă aceste meditații vor sfîrşi prin a te mişca sufleteşte, cere-i lui Dumnezeu o revelație care ar putea să te liniştească şi să-ți dea un răspuns. Dacă Dumnezeu nu ți-o trimite imediat, nu trebuie să renunți, dimpotrivă, să o ceri cu şi mai mare stăruință, să nu-i faci reproşuri şi nici să-l socoteşti nedrept. El însuşi spune că va mîntui pe cei ce vor să fie mîntuiți, că va da învățături despre bine şi adevăr şi răspunsuri la întrebări. Cum ar putea refuza El revelația față de un suflet care doreşte să-l cunoască? Dacă într-adevăr Dumnezeu îți refuză această revelație, nu merită nici un fel de considerație. Un Dumnezeu care nu vorbeşte cu noi, aşa cum a vorbit cu Avraam, Isac şi Iacob, nu este Dumnezeu.

Adevărata revelație nu o găseşti atunci decît în tine, în gîndurile tale, în judecățile tale. . .

În româneşte de L. VOITA

[1] Poreclă dată de Münzer lui Martin Luther.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU CIZEK

MOTIVE UTOPIENE la NICOLAE MILESCU

Citind și recitind *Jurnalul de călătorie în China și descrierea Chinei*, situîndu-ne totodată în contextul existenței de politician luminat și cărturar cu consecvență umanist, ce caracterizează pe Nicolae Milescu, sîntem în măsură să-i atribuim dimensiuni spirituale încă inedite. Din filele relației sale de călătorie el ni se dezvăluie ca martor și interpret original al civilizației extrem-orientale, dar și drept iscoditor vizionar al unei societăți reductibile, după părerea noastră, la arhetipul « utopian » consacrat de ficțiunea filozofică antică și renascentistă. O atare dimensiune ar contribui încă la întregirea imaginii politropice a cărturarului român, despre care dau seama în chip diferit, dacă nu și derutant, legenda lui Neculce, documentele cancelariilor lumii răsăritene, apusene și orientale. Multele virtuți ale Spătarului își relevă adevărata lor importanță dacă le raportăm în mod succesiv la apercepția și experiența sa cosmopolitană ce depășește constelația emulului și compatriotului său Dimitrie Cantemir, comparabilă fiind ca anvergură numai cu aventura mitografului Marco Polo.

Ca politician și diplomat, este peregrinul lumii apusene, al curții Regelui Soare, Suediei, Pomeraniei, Poloniei; este căutătorul statorniciei în răsărit, la Țarigrad, și în sfîrșit la Moscova. Pretutindeni duce cu sine nostalgia patriei moldovenești, chiar pe drumurile siberiene, mărturisind cu tulburare cum Ieniseiul îi aduce aminte de ținuturile dunărene de care se știa iremediabil frustrat.

Este în același timp omul de studiu cu disponibilități egale pentru învățătura răsăritului și apusului: ucenic al literelor românești, discipol al marii școli a patriarhiei țarigrădene, are mintea slobodă pentru speculația umanistă a Renașterii, ilustrîndu-se prin *Enchiridion*, înaintea scrierilor periegetice. La curtea împărătească a Moscovei este succesiv scolast și îndrumător al elenismului ortodox, apoi al latinismului occidental, odată cu marile reforme întreprinse de țarul Petru, realizînd acea mirifică sinteză între entități culturale ce se excludeau în mod dogmatic.[1]

Călătoria orientală marchează o culminanță atît în cariera sa de politician cît și în aceea de cărturar umanist. De la bun început, merită să deslușim, în unicitatea relației sale de călătorie, premise ce țin de o globală experiență politică și cărturărească, cu totul singulară printre precursorii periegeți și umaniști ce i-au putut servi drept model. În același timp credem că mărturia sa asupra civilizației chineze se poate rediscuta în funcție de determinarea în text a trei nivele de organizare și referință inter-relaționate.

Deslușim, mai întîi, nivelul descripției periegetului ce parcurge tărîmul necunoscut spre a se informa și a tălmăci semnele exotismului, valorizîndu-le pentru contemporanii și concetățenii săi.

Din acest demers hermeneutic se nasc în mod progresiv, acei « topoi » stabili ai construcției de tip utopian ce-și revendică obediența față de modele teoretice venerabile, de dată antică și europeană. Trebuie remarcat, însă, cum în mod practic, în relație, toposul teoretic se definește exclusiv în funcție de datele pozitive ale referențialului, respectiv variatele date despre China, colportate de sursele Spătarului sau înregistrate de el însuși.

În sfîrșit, cel de-al treilea nivel luat în considerație este în aparență mai greu de delimitat. Definind un model de civilizație, Milescu se referă în mod atît explicit cît și implicit la negativul acestuia, a cărui realitate dureroasă apare cu atît mai pregnantă, — anume barbaria turcească. Se relevă, în această afirmare, virtuțile politice și patriotice ale Spătarului, neobosit partizan al unei antante a lumii civilizate împotriva barbarilor, pentru eliberarea țărilor oprimate printre care Moldova, unde nu s-a mai putut întoarce. O asemenea atitudine apare ca o complinire luminoasă pentru crezul umanist de mare fermitate și consecvență ce-l situează pe Milescu în descendența marilor spirite umaniste congeniale în ce privește coordonatele utopiei: în antichitate Platon, stoicii Blossius, Marcus Aurelius; în timpurile moderne, Morus, Erasmus, Rabelais, Campanella.

Numai grație acestei duble viziuni de atribute cărturarului, putem înțelege, la adevărata valoare, dezangajarea sa față de opțiunile minore ale contemporanilor și prietenilor săi; Milescu nu este fanatic pro-ortodox și filohelen ca prietenul și ocrotitorul său, patriarhul Dositheos al Țarigradului, cel ce cerea patriarhului Adrian al Moldovei să ardă cărțile latine; nu este nici partizan al catolicismului slav al lui Jurii Krijanici iar în China nu se identifică cu spiritul de propagandă al iezuiților, segregînd în *Descrierea Chinei* ceea ce era tendențios de ceea ce era documentar.

Emergența utopiei din relația de călătorie a fost o constantă a tuturor scrierilor de ficțiune politică, de la descrierea societății feacilor din *Odissea*, continuînd cu Egiptul și Insulele Fortunate ale lui Herodot, Atlantida lui Platon, cu India și Etiopia romanelor elenistice, culminînd cu *Utopia* și *Solaris* ale momentului renascentist. Așa se explică și faptul că exegeza modernă, în mod neobosit, a încercat argumente, în sprijinul demonstrării existenței unui referențial autentic, spațial și temporal pentru construcțiile amintite de tip utopic.

De fapt, ficțiunea utopică se poate concepe în mod logic, drept o ultimă consecință a hermeneuticii exotismului. Sînt expuse astfel, într-o ordine ce nu e totdeauna arbitrară, datele civilizației materiale, relieful, natura; cele social-politice, instituțiile și cutumele; în sfîrșit psihologia și producțiile spirituale. Pe măsura expunerii, se operează o valorizare progresivă a termenilor, pînă la supralicitarea lor, ceea ce, generic, s-ar determina ca un prim topos, *al incomparabilității*, ce mediază cristalizarea acelor cuprinzători « topoi » filozofici de aplicație social-politică și culturală și de formulare retorică. Astfel se constituie, mai mult sau mai puțin explicit, global sau parțial, discursul civilizației ideale de tip utopian. Acest tip de demers se poate urmări de la prima relație utopiană conținută de *Odiseea*, pînă la produsele literaturii de anticipație a timpurilor noastre. *Jurnalul de călătorie în China*, mai cu seamă

[1] P. P. Panaitescu (în « Nicolae Spathar Milesco », *Mélanges de l'école roumaine en France*, 1925, pp. 36—39) remarcă cum spătarul redacta, cu egală ușurință, greoaie compilații teologice ortodoxe și narații de călătorie de tip occidental, cum nelăsîndu-se aservit unui unic model de cultură, stîrnea admirația apusenilor ce-l prezentau lui Leibniz drept un « om de spirit » părîndu-li-se cu totul extraordinar pentru ținuturile de la marginea Tartariei. Ceea ce a determinat aprecierea *Enchiridionului* ca demn să figureze printre scrierile doctrinare ale Port-Royal-ului. cf. P. P. Panaitescu, op. cit. p. 85, 149 și urm.; cf. C. Bărbulescu, prefață la *Jurnal de călătorie*, p. XXIX.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în editarea sa recentă [1], apare în primul rînd ca un document diplomatic ce conține relația pragmatică și directă a evenimentelor soliei Spătarului în China, mărturisind în același timp intenția autorului de a da o complinire și o interpretare numeroaselor elemente de descripție tratate sumar [2]. Ceea ce s-a realizat în *Descrierea Chinei*, menită să fie, în cadrul unui plan bine raționalizat, o dare de seamă completă despre acest tărîm exotic, în care sînt prezente și valențele a căror punere în evidență o încercăm.

În descrierea particulară a provinciilor Chinei, pare să domine, la prima vedere, grija de a spune cît mai multe, și de a instrui pe cititor prin detalii precise. Și în această privință, relația Spătarului ar părea să nu se deosebească de produsele unei milenare tradiții, ce numără în antichitate și faimoasa *Descriere a Greciei* a periegetului Pausanias, de care-i amintește Dositheos lui Milescu.

La o cercetare mai atentă avem însă confirmarea că *decodarea exoticului și reducerea elementelor tărîmului necunoscut la dimensiuni familiare este un procedeu în permanență observat în amîndouă secțiunile descrierii.* Decodarea implică, în primul rînd, anularea dimensiunii mitografice și fantastice a unei Chine aflate la fruntariile lumii basmului, așa cum o prezenta încă Marco Polo. În mod sistematic, comentariul lui Milescu raționalizează relația fantastică, reducînd-o la anecdotica de intenție etiologică, de domeniul naturii, etnografiei, a instituțiilor și cutumelor sociale etc. Așa se întîmplă în cazul motivelor mult vehiculate în orient, despre oamenii-cîini, despre ihtiofagi (în cuprinsul *Jurnalului*), despre apa nemuririi; lanțurile cu care sînt legați munții unei regiuni fluviale folosesc de fapt la manevrarea corăbiilor și nici decum nu țin captivă ființa mișcătoare a acestora.

În genere, datele incontrolabile, rămase sub semnul ambiguității, sînt raportate despre locurile inaccesibile, din creierii munților, sau din deșerturi nelocuite de chinezi. Menționarea animalelor exotice specifice provinciilor din sud, vaca-de-mare, peștele cu multe capete și brațe care aruncă mărgăritare, pasărea Phoenix, nu comportă comentarii extravagante. Despre pasărea Phoenix remarcă doar cum este socotită simbolul belșugului de către chinezi. În schimb, pasărea rock, sau licornul care au obsedat pe mitografii antici și moderni, de la Pliniu la Marco Polo, nu sînt nicăieri menționate de Spătar [3].

Mult mai importantă este, după cum spuneam, reducerea elementelor antipodice la datele normale și familiare europenilor. Ceea ce se petrece în mod procesual, potrivit unui principiu relativist, de obediență retorică ce implică audierea tezei și a antitezei asupra obiectului în litigiu; respectiv logica autohtonă și prejudecata exotistă a europeanului, ceea ce în dreptul roman se formulează « audiatur et altera pars ». Martorul de civilizație devine în această relație arbitrul în stare să acrediteze valoarea și validitatea fundamentală a dimensiunii exotice.

Ca urmare a acestui ritual retoric, ceea ce apare europeanului drept bizar, paradoxal-exotic în sensul cel mai larg, dobîndește o îndreptățire și o temeinicie ce ajunge să pună sub semnul întrebării superioritatea axiomatică a cordonatelor europene. Între lumea familiară și cea exotică se încearcă o omologare sau o opoziție. [4] Paradoxul exotist este pretutindeni decodificat, începînd cu universul

[1] E.S.P.L.A. 1958 și B. P. T. 1962 în îngrijirea lui C. Bărbulescu

[2] Intenție afirmată de autor cu prilejul menționării Marelui Zid, a idolului Fe, cu prilejul descrierii Cetății Roșii, etc.

[3] În existența licornului crede încă și misionarul Huc care vizitează China și Tibetul în prima jumătate a sec. XIX.

[4] Repetăm, procedeul este comun tuturor martorilor unei civilizații exotice, în raport cu lumea familiară: în antichitate, relația lui Herodot despre Egipt, Tacit despre Germania, sursele lui Pliniu și Strabo despre Orientul îndepărtat, evident relația lui Marco Polo etc. În literatura noastră procedeul se regăsește în *Însemnare a călătoriei mele.*

domestic: pentru sănătatea lor chinezii « nu lasă sînge », « nu beau rece »; « casele nu sînt frumoase, dar sînt răcoroase », înțelepciunea și obișnuința îi fac « să-și rețină mînia și ura ». Chiar obiceiul reprobabil își află o justificare: femeile sînt chinuite să aibă piciorul mic pentru ca să nu poată umbla mult și să se păstreze virtuoase și casnice.

Pe un plan social mai cuprinzător decodarea paradoxului determină valențe ideale. Printre altele, foarte insistent se marchează spiritul economiei și prestigiul muncii, ca o specificitate a chinezilor: « orice ar fi, măcar o nimica toată, ei nu lasă să se risipească . . . și adună petici mici de piele, diferite oase, pene; adună pînă și orice balegă de vită și din toate născocesc și-și fac lucruri folositoare . . . deși sînt destul de bogați ». O admirație similară îi trezesc și « tîrgurile plutitoare » ale nenumăratelor corăbii care străbat căile fluviale ale Chinei. De cel mai mare interes sînt însă enunțurile ce privesc neobișnuitul instituției social-politice: « învățații au locul cel mai de frunte, și nu nobilii . . . știința și nu războiul sînt la mare preț . . . aurul este pentru oameni și nu oamenii pentru aur » . . .

Veriga de legătură între admirația martorului și modelarea de tip utopian ce se sprijină pe omologii filozofice consacrate trebuie căutată în formularea unui prim topos de mare generalitate, ce rezultă tocmai din valorizarea superlativă a civilizației chineze, anume *motivul incomparabilității Chinei*.

În acest sens, metafora « China este pe pămînt ca o piatră nestemată într-un inel », enunțată în partea introductivă, este argumentată în dese rînduri. În primul rînd, China a transmis Europei cele mai prețioase invenții: busola, armele de foc, tiparul, mătasea, fructificate de civilizația apuseană. Marco Polo, Oderic preotul, Anton armeanul au avut rolul de cărăuși ai acestor invenții, în timpul năvălirii tătarilor. În al doilea rînd beneficiază de această superlativizare descrierea marilor cetăți ale Chinei. Pekinul cu Cetatea Roșie care « prin măreție și frumusețe întrece toate cetățile împărătești europene »; la fel de mult apreciate sînt Nankinul cu clădirile sale, templul împărătesc, clopotnița matematică, cu aerul sănătos, bogățiile lui, în pofida distrugerilor recentului război; zidul chinezesc, « dacă ar fi fost cunoscut în trecut ar fi fost numărat între cele 7 minuni ale lumii », după aprecierea celui care scrisese la rîndul său un eseu despre cele 7 minuni ale lumii. Idolul gigantic Fe din provincia Suhnen întrece chiar și proiectul arhitectului antic Deinarhos care voia să sape în muntele Athos chipul lui Alexandru Makedon. Dealurile, cîmpiile lucrate, drumurile, podurile, corăbiile chinezești sînt « așa cum altele, mai bune, oamenii nici n-ar putea să facă ». În mod special, puntea de peste golful provinciei Fokieu: « este preamăritul, preaminunatul pod care nu are asemănare pe lume ». Aceste valorizări superlative ale civilizației chineze induc în mod implicit ceea ce am anunțat drept termen esențial al cercetării noastre, anume imaginea utopiană a Chinei. Problema surselor umaniste ale unei asemenea modelări, către care conclude mărturia Spătarului este în bună măsură nedecisă. Se pot detecta în text mai multe citate sau parafrazări, cu sau fără trimiteri explicite la autori, din Herodot, Aristotel, Platon. Și, după cum vom încerca să argumentăm, bazîndu-ne exclusiv pe critica internă, pe similitudini de concepție ce depășesc probabilitatea coincidenței, se pot cita ca modele Morus și Campanella. Aceasta în lipsa unor mărturii externe, cel puțin pînă acum [1]. De altfel, evidența continuității conceptului îndărăt înspre Platon ne-a determinat să utilizăm termenul de *utopian*, într-o accepție mult mai amplă decît este acreditat îndeobște.

[1] Menționăm sugestia oferită de Andrei Brezianu, privind o foarte probabilă mărturie prin deducție: ca autor al *Enchiridionului*, Milescu a putut avea știre de doctrinele lui Morus, și desigur de *Utopia*, care a cunoscut mai multe editări în sec. XVI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Există în secțiunea descrierii generale o ordine a situării termenilor utopieni ce dă seama de coerența reconstituirii societății perfecte, omologabile cu cea a *Atlantidei*, *Utopiei* sau *Solaris*.

Toposul vechimii și unicității Chinei. Spre deosebire de antici care așezau tărîmul utopic la fruntariile *oikumene*-i, în apus sau în răsărit, în apropierea paradisului terestru, chinezii se situează în mijlocul pămîntului, astfel că provincia Honan, din centrul Chinei, este supranumită « Ombilicul pămîntului ». Din vechimea Chinei[1] se deduce rolul ei de sursă de civilizație pentru popoarele care au împrumutat de la chinezi ceea ce aceștia aveau înaintea lor: « obiceiuri cetățenești și stăpînirea învățăturii artelor ». Dovadă pentru aceasta, Spătarul aduce faptul că în afara lucrurilor care sînt comune europenilor și chinezilor, aceștia din urmă mai au și altele, numeroase, despre care « filozofii noștri din vechime nu numai că n-au scris, dar nici măcar nu le-au visat ».

Ca și în celelalte reprezentări utopiene, vechimea și unicitatea Chinei este legată de *toposul inaccesibilității și a insularității civilizației ei*. China « este o lume deosebită, despărțită de restul pămîntului, căci drumurile ei sînt împiedicate de un zăgaz natural, sau de Marele Zid. De aceea, și în ciuda dimensiunilor ei mari, China îi apare Spătarului drept o *singură cetate* datorită organizării și raționalizării fiecărei porțiuni a teritoriului ei.[2] China este insula unei civilizații unitare și armonizate ce se poate omologa cu insularitatea Atlantidei, Utopiei, Solaris-ei.

Înăuntrul cetății utopiene, prinde ființă, după părerea Spătarului, acel ideal politic care este în mod explicit raportat la gîndirea înaintașilor săi, teoreticieni ai unei societăți ideale. Vom reda în întregime acest pasaj de o excepțională importanță care dă un sens cu totul neașteptat descrierii Chinei. El reflectă o statornică preocupare a cărturarului român de a-și reprezenta tiparele ideale ale unei existențe politice ce să se opună realității de coșmar a unor stări antipodice, așa cum se aflau pe meleagurile europene în acea vreme. « China este acea împărăție despre care înțelepții din vechime spuneau că « acea împărăție este fericită în care conduc filozofii sau în care împăratul se poartă ca un filosof ». Ori, aceasta este transcrierea uneia din cele mai nobile concepții politice platoniciene, care a inspirat deopotrivă pe gînditorii antici și pe cei moderni, pe vizionarii comunismului utopic.

Descrierea sistemului de învățămînt, descrierea funcționării politice și administrative a imperiului, cunoscută lui atît din relațiile iezuiților cît și din proprie experiență, este coroborată și potențată pozitiv dintr-un spirit de consecvență față de sine: pledînd pentru o teză umanistă de o atare importanță, Milescu o urmărește în toate consecințele, dorind și imaginînd întruparea ei chiar dacă acest lucru nu avea acoperire reală. Așa se face că din nimbul « metafizicianului », conceput de Campanella drept suveranul filozof al cetății Soarelui, se răsfrîng raze și asupra neînsemnatei personalități a bogdihanului, a cărui înțelepciune Milescu o afirmă, în *Jurnal*, ca pe un apriorism, deși în practică a cunoscut numai infirmarea acestei teze, cu ocazia prezentării sale la Cetatea Roșie. Deci, pe planul reprezentării utopiene, cîrmuirea împăratului filosof, cel mai învățat om al țării, echivalează cu grija părintească, la antipodul lăcomiei tiranului. Și în acest caz, textul lui Milescu își dovedește congenialitatea cu ficțiunea lui Morus: « se socotește că împăratul trebuie să aibă

---

[1] « Chinezii au venit în țara lor, din apus după potop, scrierea au cunoscut-o după 300 de ani astfel că istoria și cărțile lor au început pe la 3000 î.e.n. ». Iar Morus afirmă despre utopieni: « la ei erau orașe mai înainte ca la noi să fie oameni » (*Utopia*, c. II-a)

[2] « Dacă Marele Zid ar fi înconjurat întreaga împărăție chineză s-ar fi putut crede că toată China este un singur oraș, pentru că de la un oraș la altul se poate vedea . . . ținuturile sînt locuite, nu este nici un loc pustiu » (p. 25)

mai multă grijă de sănătatea oamenilor săi decît de îmbogățirea cu aur și argint »[1]. Desconsiderarea totală a metalelor prețioase de către utopienii lui Morus își află omologia în interdicția imperială menționată în *Descriere*, de a se săpa pămîntul și a se scorni astfel miasmele în căutarea metalelor.

Al doilea cult semnalat în statul utopian, și la fel de nobil ca cel al științei, este cultul muncii: « chinezii muncesc atît de mult cît nu se poate închipui ». Acesta este atributul celeilalte clase utopiene, clasa agricultorilor: « cea dintîi datorie este lucrarea pămîntului ». Este marcată aceeași consecventă idealizare ca și în textul lui Morus unde se afirmă că « plugăritul este îndeletnicirea tuturor ». Mai mult chiar, Milescu deduce din idealitatea stării și relația socială corespunzătoare, neexploatarea: « fără plugărie n-ar putea să trăiască, de aceea pe plugari nu-i împilează nimeni ». Un atare topos implică o corespunzătoare gamă de valori vitale, etice și cetățenești: sănătatea este bunul fizic cel mai de preț în China, de aceeași apreciere se bucură cinstea, modestia, statornicia și « cea mai mare bunătate », în congenialitate cu virtuțile atribuite gardienilor comunismului platonician sau cetățenilor Utopiei. De aceeași natură este și toleranța față de orice credință. China, ca și Solaris la Campanella, seamănă cu un mare templu unde oficiază toate religiile . Mai presus de toate este, însă, *religia filozofică*, pe care Spătarul tinde s-o identifice, în substanță, cu politica și etica statului guvernat de filosofi.

Desigur că în discrepanța dintre imaginea Chinei din *Jurnalul de călătorie* și cea din *Descriere* se exprimă coeficientul de idealitate și utopism specific gîndirii cărturărești a Spătarului. Credem însă că această discrepanță se explică și altminteri decît printr-o opoziție ce poate părea un artificiu. Ne referim la calitatea de lucid politician și analist al contextului epocii sale, cea de a treia dimensiune pe care ne-o relevă scrierile periegetice ale Spătarului.

China vizitată de el în 1675 fusese recent subjugată de războinicile triburi ale Nordului care răsturnînd o dinastie seculară, dezlocuiseră oameni și instituții — din Pekin tocmai fuseseră expulzați chinezii și înlocuiți cu manciurieni — și purtau încă războaie pentru cucerirea Sudului. Or aceasta echivala, din punctul de vedere al lui Milescu, cu instaurarea unui anti-model de civilizație, în care primatul îl avea « războiul, apucătură de fiară », potrivit unei formulări ce se întîlnește identică și în *Utopia* lui Morus. În egală măsură și cortegiul anti-virtuților: lăcomia — ca a opresorilor turci — necinstea, cruzimea, viclenia, trîndăvia, l-au impresionat în mod neplăcut pe Milescu, îndrumîndu-l către o omologie de mare valoare istorică și antropologică: cucerirea Chinei de manciurieni este comparată cu cucerirea Bizanțului de către turci. Oracolul formulat în *Cartea Sibilei* asimilează pe sciți, tătari și turci, punîndu-i în aceeași zodie a barbariei și exprimînd alegoric simptomele unei mari acțiuni anti-otomane ce se concepea conspirativ, promotori fiind Dositheos, Șerban Cantacuzino, iar Milescu, factor de legătură. Dintr-o atare dublă omologare a unor proiecții teoretice și a unor spații de ordin diferit, se poate deduce coerența crezului politic al Spătarului. Instituțiile și moravurile utopice, reconstituite de el, se aliau cu energia pragmatică și curajul luptei antiotomane. Astfel capătă un sens înalt eclectismul atitudinii sale politice și cărturărești la curtea împărătească rusă.

Se poate afirma că Milescu închide o epocă a vizionarilor unei republici a literelor și virtuților utopiene, anunțînd pe iluminiști prin preocuparea sa de lucid căutător de soluții pentru o lume aflată la răscruce.

---

[1] Morus, relativ la regele macarienilor: « un rege bun care ține mai mult la binele țării decît la sporirea bogățiilor sale » (*Utopia*), c. I-a)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHARLES FOURIER

CĂI DE FIER ȘI CĂI DE FLORI

. . . Parisul își are freneziile sale în industrie, ca și în politică; ieri *terenurile*, azi *drumurile de fier !* să vorbim despre antidotul lor.

Care sînt *căile de flori* ale capitaliștilor și proprietarilor?

Nimic altceva decît *armatele economice, atrăgătoare și entuziaste.*

Ele săvîrșesc, cu celeritate și mare chibzuință, lucrări din cale afară de anevoioase și sînt răsplătite pentru produsele obținute adeseori abia după cîțiva ani; ele au, deci, tot interesul ca lucrările să fie trainice.

Armatele acestea atrag tineretul prin fastul serbărilor organizate și la care poți întîlni figuri ilustre, fie prin talentul, fie prin frumusețea lor. Avansarea se face în funcție de serviciile reale aduse, iar nu prin hatîrul superiorilor. După douăsprezece campanii de *instrucție neîntreruptă*, se obține gradul de brav sau bravă, ofițer al unității universale.

Spre a dovedi utilitatea și binefacerile acestor armate, vom aminti un singur exemplu, destul de recent. Cum au fost răsplătiți, în iulie, muncitorii care înălțaseră baricade? Cu gloanțe; nici cu bani, nici cu pîine: lucrau noaptea, iar ziua luptau; și totuși au clădit în două nopți mai mult decît ar fi reușit, cu greu, niște salariați într-o săptămînă.

Acesta e rezultatul atracției sau al *căii de flori în industrie:* ea face minuni, uimindu-i chiar pe cei ce le-au săvîrșit. Cînd vor exista asemenea armate, drumurile de fier, irigația și toate celelalte vor da un cîștig îndoit și întreit față de acela obținut în actuala perioadă numită Civilizație.

De altminteri, la armonieni, comerțul va prospera înzecit față de ceea ce este el acum, la civilizați. Iată o minunată șansă pentru speculațiile în domeniul transporturilor. Cei ce-și investesc capitalurile în calea de fier ar face mai bine să grăbească crearea aceleia — infinit superioare — de flori.

Ar trebui să ne înfricoșăm la gîndul aventurării în actualele întreprinderi, al riscurilor risipei și delăsării: două pericole inexistente la armatele atrăgătoare.

Cum am putea insufla armatelor economice din Armonie, entuziasmul din iulie?

Mijlocul sigur și infailibil e de a declanșa cele trei pasiuni proscrise de filozofi:

— Discordanta sau cabalista
— Alternanta sau fluturateca
— Concordanta sau compozita

Ce-i imboldea pe luptătorii înălțînd, atît de entuziaști, baricade? răzbunarea. Dar pe soldații care, la Rocroi și St.-Omer, împodobiseră, nesiliți de nimeni, cîmpurile

de luptă cu minunate săpături, lucrări inutile și neplătite? emulația, amorul-propriu: Unul dintre regimente își împodobise terenul, tranșeele, și cum nici celelalte n-au vrut să rămînă mai prejos, iată-le întrecîndu-se în muncă *dezinteresată*.

Spiritul de cabală, de răzbunare, este deci un excelent mijloc pentru înflăcărarea maselor de muncitori și înfăptuirea a tot felul de minunății. Filozofia, însă, nu-l folosește decît în intrigile electorale și demagogice, în camăta deșănțată ca și în toate îndeletnicirile dăunătoare; dar niciodată — sau rareori — pentru lucruri utile.

Prin folosirea seriilor sau treptelor neunitare și inegale, Armonia introduce, în toate lucrările falangei sau armatei economice, prețiosul impuls al cabalei emulative care transformă grupurile industriale în reuniuni vesele și entuziaste, iar îndeletnicirile lor în izvoare de bucurie și cărări înflorite.

De ce sentiment erau animați minerii din Liège cînd au săpat, în patru zile, o galerie pe care niște muncitori salarizați n-ar fi făcut-o nici în cincisprezece, muncă pe care și-o disputau făcînd-o pur și simplu din devotament, simțindu-se dezonorați cînd li se promiteau, în schimb, bani? Erau animați de focul sacru, de nobilul sentiment al milei și prieteniei — adevărat punct de onoare —, erau îngrijorați și dornici să-și vadă salvați cei optzeci de tovarăși de muncă îngropați de vii, gata să piară de foame. Aceasta e pasiunea numită compozită, născută din două sentimente dătătoare de plăcere și entuziasm, iar nu din josnicele constrîngeri ale moralei — cum sînt lipsa, foamea, datoria, disciplina, penitenciarul, biciul, galera, ștreangul, focul iadului: căci nu afli niciodată decît josnicie, umilință, durere și spaimă în mijloacele folosite de morală și Civilizație pentru a îmboldi la muncă. Muncitorul e, de aceea, atît de scîrbit, încît în fiecare duminică își îneacă necazurile în vin, bucurîndu-se o clipă de compozită, sau farmecul ostoitor pentru simțuri și pentru suflet; pe cînd, în Armonie, el va voi să lucreze duminica, la fel ca în celelalte zile, din plăcere.

Dar cum să provoci aceste două pasiuni entuziasmante, cum să le aplici cît mai multor îndeletniciri?

Dacă nu cunoașteți mijlocul, recunoașteți cel puțin că filozofii pe care-i prețuiți atît, s-au dovedit mai mult decît stîngaci reușind, în trei mii de ani, să descopere secretul de care depinde fericirea omenirii — transformarea muncii în plăcere —, și dușmani ai progresului cînd au insultat, la chiar apariția ei, industria atrăgătoare.

Mi s-ar putea răspunde: « Vor exista întotdeauna și îndeletniciri urîte simțurilor ». Desigur, dar mult mai puține decît acum, cînd numărul lor se ridică, la noi, *la jumătate* din cauza sărăciei respingătoare a atelierelor; în Armonie, ele vor ajunge la numai douăzeci, cărora li se vor aplica șase stimuli de atracție indirectă, inexistentă în societatea noastră:

1. Intervale de lucru scurte, rare.
2. Prezența liberă, veselă.
3. Beneficii bogate.
4. Mese îmbelșugate.

P. Echipe de tineret. T. Patriotism corporativ.

Și recunoașteți că în timp ce filozofii voștri, călăuzindu-vă împotriva naturii, au aflat, prin teoriile lor, de-a lungul a trei mii de ani, dezlegări care au răsturnat imperii, descoperirea mea ar merita cu prisosință o încercare de numai trei luni, pe un petec de pămînt, unde se va înfăptui nestînjenind pe nimeni și nici schimbînd obiceiurile locului. Ea nu va lucra decît prin imitare firească, prin îndoita tentație a unui cîștig împătrit și a industriei atrăgătoare.

Dar să ne întoarcem la soluția promisă, la chipul de a da totdeauna muncii farmecul și imboldul provocat de Cabalistă și Compozită. Și care nu e altul decît folosirea unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

alte pasiuni, numită Alternantă — de pildă intervale scurte de lucru săvîrşit de grupuri numeroase, formate din doisprezece oameni lucrînd cîte două ore, în locul aceleiaşi munci depusă de un singur om în douăzeci şi patru de ore.

Numărul mare al lucrătorilor va determina trei motive esenţiale de interes:

1. *Bucuria, entuziasmul* — absente în nesfîrşita zi de lucru, la muncitorul izolat, în restrînsa şi cuviincioasa adunare familială.

2. *Diviziunea muncii:* fiecare se consacră îndeletnicirii preferate; se formează sub-grupe de parcelă.

3. *Schimbările periodice:* dacă munca e anevoioasă sau vătămătoare, sub-grupele se schimbă — cîte trei — din patru în patru zile şi pentru intervale scurte de lucru. Astfel muncile care ucid muncitorul din Civilizaţie — cum sînt prelucrarea oţelului, a sticlei, a vitriolului — încetează de a mai fi periculoase.

AVANTAJELE IEŞIRII DIN CIVILIZAŢIE

Condamn aici falsele virtuţi predicate de morală, între care şi ambiţiile cumpătate, civilizate.

De ce cuceritorii Alexandru, Cezar, Napoleon au fost socotiţi nişte nenorociri ale omenirii? Pentru că erau mînaţi doar de o ambiţie cumpătată, moderată. Înseamnă deci că ambiţia necumpătată ar îmboldi la cucerirea întregului glob şi la păstrarea lui fără nici un risc de răzvrătire. Această cucerire a universului putea fi un eveniment cît se poate de fericit, care ar fi adus pacea generală, desfiinţarea barierelor, micşorarea impozitelor, unitatea de limbă, greutate, măsură şi monedă, transformarea armatelor destructive în armate industriale productive şi încă multe altele.

Un cuceritor aspirînd la acest triumf ar fi întrevăzut că trebuie să-ţi apropii popoarele cucerite printr-un regim atrăgător care să-i facă şi pe vecini să dorească sceptrul învingătorului . . .

Dar să fie cucerirea singurul mijloc de a cîştiga un tron? nu există oare cale mai scurtă şi mai sigură?

Ar însemna să judeci cu totul greşit natura, socotind că arcul ei nu are decît o coardă: nenumărate sînt totdeauna căile pe care le foloseşte pentru a-şi atinge ţinta. Neştiutorii sînt convinşi că tot ce nu s-a descoperit încă nu se va descoperi niciodată; principiu comod pentru leneşi şi mediocri.

Acum jumătate de secol nu ne-am fi gîndit că în transportul PE APĂ poate exista şi alt mijloc decît tracţiunea, vîsla şi pînzele, PE USCAT altul decît diligenţa, dar aburul şi calea ferată au dezminţit afirmaţiile acestor ignoranţi care pretind că natura este impenetrabilă, LIMITATĂ LA MIJLOACELE CUNOSCUTE . . .

Spuneam că de trei oameni este nevoie pentru a inaugura Armonia: de *inventator*, de *orator* şi de *fondator;* acesta din urmă se va naşte în ziua în care un scriitor preţuit, dintre cei citiţi pentru talentul lor, se va dovedi — dacă nu mă înşel, prin cîteva amănunte teoretice şi practice — într-una din însemnările sale, NEÎNCREZĂTOR: nu în descoperire ci din plăcerea de a pune la îndoială şi de-a experimenta. Faptul că această teorie e singura care se referă la om, aşa cum este el în realitate, fără să-i ascundă defectele, constituie un motiv cu atît mai plauzibil cu cît ea ne oferă trei metode de distribuire satisfăcătoare în lipsa cărora s-a eşuat şi se va eşua încă în toate încercările societare.

Iată, aşadar, căi mai înfloritoare decît acelea de fier în care capitaliştii noştri sînt atît de nerăbdători să se lanseze pentru un jalnic beneficiu de patru la sută,

care nici măcar nu e sigur. Iată o opţiune pentru cei ce rîvnesc tronuri şi pentru aceia care, alergînd doar după bani, nu văd că se poate cîştiga de zece ori mai mult alegînd calea de flori. Aceştia din urmă trebuie să ştie că drumurile lor de fier, ca şi alte întreprinderi, vor aduce un cîştig întreit cînd vor fi făptuite de armatele industriale libere, lucrînd din plăcere, interesate în reuşită şi prezentînd întreita garanţie a *celerităţii, economiei* şi *trăiniciei*. Adică tocmai opusul defectelor de care suferă construcţiile noastre actuale, căci muncitorii mercenari au tot interesul ca lucrările, repede degradate, să necesite reparaţii anuale, spre binele comerţului şi pentru cîştigarea pîinii zilnice.

« Ce mult ne-ar plăcea să vedem o asemenea orînduire, nici nu ne dorim altceva, spun cei din Civilizaţie, dar lucrurile pe care ni le-ai înfăţişat sînt incredibile, de-a dreptul fabuloase ! »

Omul care, acum o jumătate de secol, ar fi anunţat minunile săvîrşite de abur şi de calea ferată ar fi trecut drept nebun; şi totuşi omul acela n-ar fi făcut decît să spună adevărul. În preţuirea noului, ridicoli sînt cei care condamnă, refuzînd experienţa.

(Din FALSA PRODUCŢIE FĂRÂMIŢATĂ, RESPINGĂTOARE, ÎNŞELĂTOARE şi antidotul ei, PRODUCŢIA NATURALĂ, COMBINATĂ, ATRĂGĂTOARE, VERIDICĂ, DÎND UN PRODUS ÎMPĂTRIT)

DESPRE TRECĂTORILE NORDULUI ŞI RECOLTA ÎNTREITĂ

Reducerea gheţurilor polare arctice nu depinde decît de încălzirea şi modificarea atmosferei pe un diametru de 600 leghe; ce poate fi fabulos în această propunere? Omul se pricepe să schimbe coloana atmosferică pe un diametru de 1,000 şi chiar 2,000 leghe, infestînd-o cu miasme puturoase, pestilenţiale, epizootice, a căror sămînţă redusă, la origini, la doar cîţiva atomi, se răspîndeşte uneori pe o suprafaţă de 2,000 leghe lungime — dovadă ciuma din secolul XIV care s-a întins din China pînă în Occidentul Europei, secerînd o treime din populaţia vechii lumi. Acea infestare era opera omului: nu poate el oare să *exercite în bine*, pe un diametru de 600 leghe, influenţa *exercitată în rău* pe un diametru de 2,000 leghe?

De altminteri, se poate numi noutate îmblînzirea temperaturii regiunilor polare? Nu s-au bucurat cîndva aceste regiuni de o climă deosebit de blîndă, chiar caldă, din moment ce acolo sălăşluiau elefanţi — ale căror oase se pot vedea şi astăzi, cu atît mai numeroase cu cît ne apropiem mai mult de Pol? Voi lămuri la momentul potrivit această enigmă despre care s-au debitat o groază de poveşti absurde şi voi dovedi că există mai multe mijloace pentru încălzirea şi popularea regiunilor polare.

Dintre aceste nenumărate posibilităţi nu vreau să prezint decît una, a cărei înţelegere e la îndemîna oricui; e vorba de îmblînzirea climei . . . prin cultivarea integrală a globului.

Teza nu este nouă; nouă e doar importanţa nebănuită pe care i-o voi acorda. Nu mă refer decît la evidenţa palpapilă, materială, a unor fapte binecunoscute şi cît se poate de limpezi privind extinderea muncii agricole ce se practică deja cu succes în Europa, Industan şi China.

Se ştie că temperatura acestor regiuni e mai sănătoasă, mai blîndă şi mai aducătoare de fertilitate decît a altor ţinuturi în care vegetaţia e distrusă de condiţiile

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

vitrege: așa se face că vița de vie nu poate crește pe colinele Pensylvaniei — situată la aceeași latitudine cu Napoli — însă leagă rod la Mainz — cu zece grade mai sus, dar într-o climă îmblînzită, numită *climat modelat* sau *format*.

Pentru a degaja cele două trecători ale Nordului de gheţurile care le blochează, trebuie să creem pe tot globul acest *climat format* sau cultivare generală; vom obține fuzionarea a *trei sferturi* din gheţurile Nordului și îmblînzirea temperaturii cu *treizeci de grade* față de clima aspră din Siberia, Nordul Canadei și Australia; vom cîștiga prin aceasta și binefacerile unor temperaturi nuanțate, mlădiate în cald și în rece, scutite de excese sau tranziții subite și asigurînd — la 45° — trei recolte sigure, la 60° cel puțin două. La 45° cele trei recolte vor fi repartizate după cum urmează:

1-a. Semănatul în noiembrie, culesul în cursul lunii mai.

a 2-a. Legume timpurii semănate la sfîrșitul lui mai, culesul la sfîrșitul lui iulie. Arături adînci.

a 3-a. Semănatul în august, culesul în noiembrie.

Acestea vor fi roadele cultivării întregului Pămînt cu ajutorul mecanismului societar. Vom fi martorii nașterii unui climat transformat metodic, în toată gama atmosferică.

DETALIILE UNEI CREAȚII ÎN GAMA HIPOMAJORĂ

La fiece pas recunoaștem o mare neorînduială în tot ce ne populează astăzi planeta; degradarea substanțelor primare ale planetei a modificat, se pare, și contra-modelat un mare număr de semințe, mai ales dintre cele solare, care sînt și cele mai prețioase. O asemenea zămislire contra-modelată a hărăzit satelor noastre un încîntător vecin: LUPUL, în locul căruia ar fi trebuit să avem un cîine în minor sau hipocîine, în stare să treacă prăpăstiile, ca muflonul sau capra sălbatică; iar în locul vidrei care ne devastează rîurile și heleșteele, un castor în major sau hipocastor, ajutînd la hăituirea peștilor și la așezarea năvoadelor.

Cunoștințele noastre despre sistemul naturii ar fi literă moartă dacă ele nu ne-ar oferi și mijloacele de-a corecta răul existent, prin contra-modelări sau supuși folositori. La ce ne slujește să știm în ce ordine a contribuit fiecare astru la creație, că măgarul și calul au fost creeate de Saturn într-o anume modulație, zebra de către Proteu (stea încă nedescoperită dar existînd cu adevărat, căci lucrările ei se vădesc în toate), că în această modulație a dăruit Jupiter boul și bizonul, iar Marte cămila și dromaderul? Odată cu dobîndirea acestor noțiuni, am rămîne cu trista certitudine că toți aștrii, socotiți drept leneși hoinari, au dăruit globului nostru de șapte ori mai mult decît era nevoie, înzestrîndu-l cu niște creaturi din care 7/8 sînt răufăcătoare.

Nouă ne va fi prețioasă știința de a-i readuce pe scena creației dar de astă dată pentru efortul antimodelator.

Noile creații de care ne vom putea bucura—în mai puțin de cinci ani—vor dărui nenumărate bogății, în toate regnurile, în apa mărilor ca și pe uscat. În locul balenelor și rechinilor, hipopotamilor și crocodililor nu ne-ar fi fost mult mai de trebuință niște slujitori credincioși:

Anti-balene purtînd corăbiile pe oceanele liniștite;
Anti-rechini ajutînd la prinderea peștelui;
Anti-hipopotami trăgîndu-ne vapoarele pe cursul rîului;
Anti-foci sau armăsari ai mărilor?

OBSTACOLE COSMOGONICE ALE UNIVERSULUI NOSTRU

Iată într-adevăr cea mai surprinzătoare veste: a noilor creații ce vor putea începe curînd, la o dată anume, îndată ce omul va dori să dea semnalul.

Nu înseamnă aceasta, oare, să hărăzești omului puteri care nu sînt atribuite nici măcar Atotputernicului?

E ciudat cît de greșit a fost privit rostul omului, tratat drept creatură plăpîndă, vierme al pămîntului, etc.: el este, dimpotrivă, o ființă de cea mai mare importanță pentru destinele universului; o eroare științifică a planetei noastre și o intervenție întîrziată, pot primejdui tot universul, întreaga pleiadă de planete și sori de pe bolta cerească ce îndură de mai multe mii de ani, din partea Terrei, această stricăciune.

Dar dîndu-se de ceasul morții să descopere vreun mijloc de inițiere în sistemul universului, filozofii noștri au uitat să-i stabilească și căile de acces. În cercetarea lor, ei au procedat ca orbul care, voind să intre într-un uriaș templu cu nenumărate porți, bîjbîie zadarnic pe lîngă pilaștri, hotărînd că templul este inaccesibil, în loc să facă, pe îndelete, înconjurul sfîntului lăcaș pentru a-i descoperi astfel toate intrările.

Aceasta a fost greșeala filozofiei. Reproșîndu-i, însă, greșelile, să nu uităm să-i recunoaștem și meritele; să ne reamintim că doctrinele sale oferă excelente principii, chiar dacă ea refuză cu încăpățînare să le urmeze.

Dar poate că breasla filozofilor îmi va accepta provocarea și, după o experiență de trei mii de ani, care a dezvăluit îndeajuns toate viciile Civilizației, va alege lesnicioasa experiență a statului societar, ale cărui foloase nu vor întîrzia să se arate din belșug savanților care i s-au împotrivit înainte chiar de-a o cunoaște.

(DIN TEORIA UNITĂȚII UNIVERSALE)

Nostalgia unei noi vîrste de aur

Într-un moment de grea cumpănă pentru destinele omenirii, un André Breton maturizat de izbînzi și eșecuri, desgustat de prejudecăți și fanatisme, punea — cu gravitate — problema necesității eliberării ființei gînditoare din eterne constrîngeri. Despovărate de cerbicia ostentativă a *Primului manifest* suprarealist, rîndurile *Prolegomenelor* pentru cel de al treilea manifest purtau în ele o revoltă născută mai cu seamă din solidară generozitate:

« Trebuie să înceteze nu numai exploatarea omului de către om, dar și aceea, de o absurdă și provocatoare amintire, a omului de către așa-zisul « Dumnezeu ». E timpul să fie revizuită, în întregime, fără urmă de ipocrizie, și neîngăduind tăgada, problema relației dintre bărbat și femeie. E timpul ca omul să treacă, cu arme și bagaje, de partea omului. Destul cu slăbiciunile, copilăriile, destul cu teoriile despre inferioritate, destul cu moleșeala, cu neroziile, cu lamentațiile, cu instruirea civică între două ore de gimnastică, destul cu îngăduința, cu umilințele ! » [1]

[1] André Breton: *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942), Gallimard, 1966, p. 165

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dar orice modificare propusă presupune cu necesitate și indicarea mijloacelor de realizare. Uneori, ele se află enunțate — dîndu-ți senzația că-ți aparțin — de o minte surprinzător de apropiată, chiar dacă, de ea, te despart secole. Aceasta să fi fost și senzația lui Breton, simțind că se descoperă în redescoperitul Fourier, autorul atît de des citat dar atît de puțin și atît de incomplet citit? Il va fi atras, întîi de toate, la tomurile fourieriste, imaginația uluitoare, în stare să reclădească pe temelii noi o societate extinsă la dimensiunile întregului univers, dar descrisă cu o mare artă a predzării detaliului, acea « privire atotcuprinzătoare », capabilă să vadă limpede nu numai transformarea drumurilor de fier în drumuri de flori prin entuziasmul armatelor economice, dar și hilara — prin rigoare — programare a orelor de muncă și distracție pentru « o grupă de culegători de cireșe » dintr-un falanster? Imaginația, neiertătoare cu prejudecățile și convențiile, inclusiv acelea de limbă?

Imaginația, desigur, dar nu numai atît: în fond, la baza întregii prospecțiuni armoniene stă dragostea pentru semeni, încrederea în redobîndirea unității originare. *« Căci, descoperind piatra filozofală / Tu nu ți-ai ascultat decît primul imbold care era / acela de-a o oferi oamenilor ».*

Scrisă la puțin timp după apariția *Prolegomenelor*, *Oda pentru Charles Fourier* va repune în discuție — cu și mai multă tristețe și îngrijorare — destinul aproapelui.

Afirmînd undeva că « omul e acela care a făcut lumea mai frumoasă » [1], Breton aducea încă o dată un elogiu omului. Îl regăsea îmbogățit, într-o formulare mai mult sau mai puțin explicită, la Fourier: în deplina și emoționanta încredere pe care acesta o acordă putinței pămîntenilor de a schimba fața planetei și, mai cu seamă — fundamental — pe ei înșiși, în luptă cu « rutina și nefericirea ».

Întregul sistem fourierist se structurează în jurul unui personaj unic — omul — raportînd totul la sentimentele și necesitățile acestuia. Un om care « a trecut, cu arme și bagaje, de partea omului », dar nu întru edulcorată uniformizare. În societatea garantistă, edenică, principiul fundamental este mai curînd al unității în diversitate: armonienii sînt ființe cu o individualitate distinctă, cu defecte și calități omenești, cu pasiuni, mai ales, care — departe de a fi încorsetate, dresate de norme religioase ca la utopienii lui Morus — trebuiesc înțelese și conduse pe făgaș firesc. Ascetismul, propovăduit de atîtea utopii, e înlocuit aici de bucurie plenară, prin respectarea personalității și libertății umane.

Într-un grupaj de prospecțiune viitoristă, autorul *Teoriei unității universale* face figură aparte. Spiritul raționalist, științific, aplicat — uneori pînă la pedanterie — nu a reușit să înăbușe sub rigoarea asumată fantezia debordantă a creatorului de limbă și a unui autor « prins la fiecare pagină, de către cititorul atent, în flagrant delict de literatură » [2].

Spre deosebire de alte utopii, sistemul lui Fourier e construit pe complementaritatea sociologicului cu psihologicul, anticipînd o tendință fertilă în cercetarea filozofică actuală. De altfel, așa cum remarcă unul dintre cei mai pertinenți exegeți ai operei fourieriste, « dacă reușim să depășim efectul straniu produs de tonul mesianic și de vocabularul atît de personal, ne putem da seama că postulatele pe care e construit sistemul său sînt în realitate opțiunile fundamentale ale socialismului » [3].

ALINA LEDEANU

[1] André Breton: *Second manifeste du surréalisme*, in op. cit. p. 73

[2] Emile Lehouck: *Fourier, aujourd'hui*, Ed. Denoël, Dossier des Lettres Nouvelles, Paris 1966, p. 15

[3] Op. cit. p. 49

C U R I E R U L   R O M Â N E S C

Nr. 17, joi 7 iunie 1834

Se vorbește la Paris de formația unei societăți cu acțiuni avînd scopus colonizația proprietăților noastre în Africa: bazele, zic, că sînt hotărîte și statuturile (asăzămînturile) nu vor întîrzia a se face cunoscute.

Dacă orașele în Africa se vor organiza după sistema d-lui Carol Furier, ce de puțină vreme trage atenția tuturor oamenilor celor învățați și voitori de îmbunătățiri, putem să încredințăm că acest pămînt barbar va ajunge în puțină vreme și va întrece pe cele mai civilizate noroade din Europa . . .

Fieștecare poate să se îndeletnicească după dorința sa, la lucrarea cîmpului și a grădinilor, la meșteșuguri, la științe, la menaj (căsnicie), la educația pruncilor, și la frumoasele arte pentru că în acest oraș sînt grădini frumoase, teatru, pensioane de băieți și fete, toate felurile de meșteșuguri, școli și toate cîte pot fi pentru învățătură, folosul și plăcerea oamenilor. Într-un astfel de oraș nu va fi nici praful pricinuitor de oftică al caldarîmului, nici aerul cel vătămător al orașelor celor mari, ci verdeață și aer curat care va întîmpina cele mai multe boale.

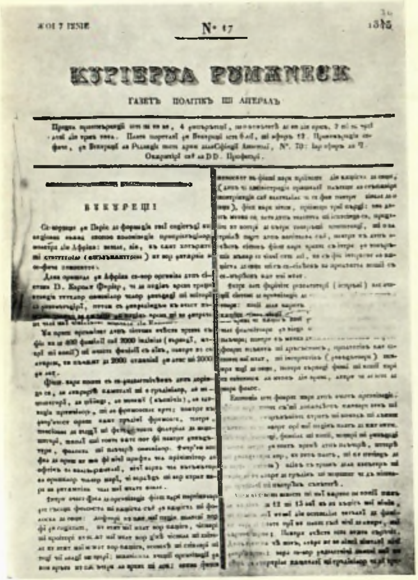
Întru acest fel de organizație fieșcare particular își găsește folosul și cîștigul său în cîștigul și folosul de obște . . . munca după această sistemă se face foarte plăcută și drăgăstoasă, productivă cît se poate mai mult și instructivă (învățătoare) pentru toți de obște, pentru bărbați, femei și copii, cari se obicinuiesc la muncă din vreme, lucru ce le este de mare folos.

. . . Și toți bărbații, femeile și copii, meșteri și învățați, găsesc lucru în toată vremea, după plăcerea, puterea și învățătura lor, cu bună plată și cu putință de a varia (schimba), adică să treacă de la cusătură și scris la un lucru de grădină și meșteșug ce dă mișcare trupului și păstrează sănătatea.

. . . Și fie ca bărbați iubitori de a lor fericire și a aproapelui, pătrunși de adevărul și de folosurile acestei sisteme să o puie și în lucrare, prin care atunci acest binecuvîntat pămînt de natură al Țării Românești și Moldovii să poată a se face lăcașul fericirii și poate și pildă altor neamuri ce se fălesc cu civilizația.

T.D.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



JOI 7 IUNIE

N. 17

КУРІЕРУЛ РУМѪНЕСК

ГАЗЕТЪ ПОЛІТІКЪ ШІ ЛІТЕРАЛЪ

БУКУРЕЩІ

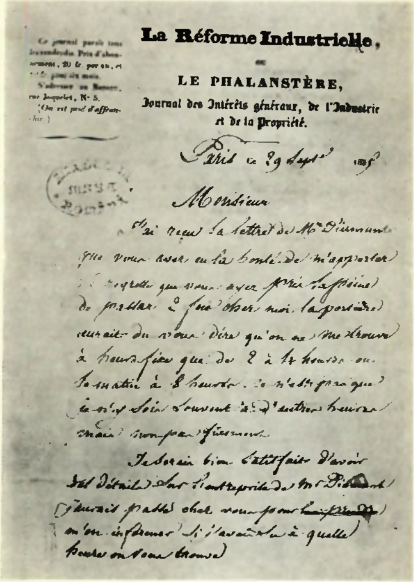
ION GHICA
despre
TEODOR DIAMANT
și
FOURIER

«. . . Teodor era un om de frunte, inteligent, muncitor, stăruitor și plin de devotament. Cel dintîi elev în școala grecească, cel dintîi la dascălul Lazăr, cel dintîi la Sfîntul Sava, sub Eufrosin Poteca, inimă curată și sentimente nobile. Vorbea și scria mai multe limbi străine: franțuzește, nemțește, grecește și italienește; știa bine limba latinească și elinească. Băiat sărac, el se destină la cariera didactică.

. . . Duminica venea regulat de mă lua și mă ducea la conferințele lui Fourier. Era ceva încîntător elocința și poezia ce bătrînul reformator punea în explicarea cercurilor simpatetice; avea atîta putere și dulceață în vorbirea lui, încît era peste putință a nu captiva auditorul. Ieșeam de la acele conferințe uimit și exaltat, convins pot zice. Îmi părea că mă văd plimbîndu-mă în cîmpii Elisei, într-o trăsură trasă de doi mîndri lei, deveniți anti-lei, mai blînzi decît mielușeii, numai prin puterea armonică; delfinii și balenele, transformați în anti-delfini și anti-balene, mă purtau lin pe toate mările; vulturii, deveniți anti-vulturi, mă suiau în slava cerului pe aripele lor. Era un farmec descrierea frumuseților, a plăcerilor și ale desăftărilor spiritului și ale inimii, în cetatea falan-steriană. Fourier a murit fără a-și vedea visul cu ochii. . .

Diamant însă s-a întors în țară, bine hotărît a persista în acele idei și a organiza societatea noastră. . . În societatea tinerilor noștri boieri, Diamant a găsit auditori, dacă nu și prozeliți. Cînd era să înceapă să vorbească, îl apuca o tremurătură din buze, care dura două sau trei secunde, și cele cinci-șase vorbe dintîi ieșeau din gura lui cu anevoință, tremurate și pripite, iar după ce-i trecea emoțiunea, el devenea de o elocință rară; vorbirea lui era pătrunzătoare și convingătoare; era peste putință a nu-l asculta cu plăcere și cu atențiune. În timp de doi sau trei ani, făcuse o propagandă atît de puternică prin toate clasele, încît numărul prozeliților și adepților ajunsese a fi îndestul de mare, ca să se poată gîndi la organizarea seriilor și la edificarea unui falanster. . . El a murit cum a trăit, ca un stoic, nevoind să se abată de un fir de păr de la credințele sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Ce journal paraît tous les vendredis. Prix d'abonnement, 20 fr. par an, et 10 fr. pour six mois.
S'adresser au Bureau, rue Joquelet, N° 5.
(On est prié d'affranchir.)

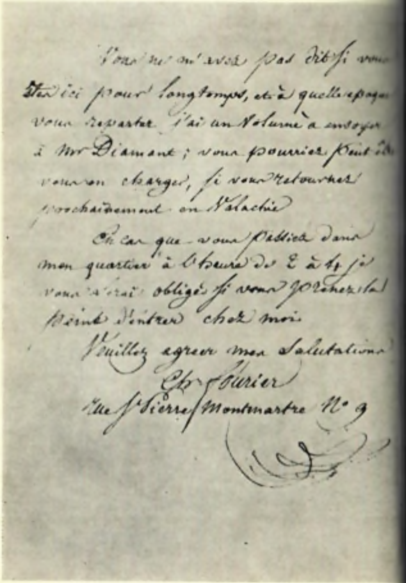
La Réforme Industrielle,
ou
LE PHALANSTÈRE,
Journal des Intérêts généraux, de l'Industrie et de la Propriété.

Paris le 29 Sept. 1833

Monsieur

J'ai reçu la lettre de Mr Diamant que vous avez eu la bonté de m'apporter. Je regrette que vous ayez pris la peine de passer 2 fois chez moi. La portière aurait dû vous dire qu'on ne me trouve à heure fixe que de 2 à 4 heures ou le matin à 8 heures. Ce n'est pas que je n'y sois souvent à d'autres heures mais non pas fixément.

Je serais bien satisfait d'avoir des détails sur l'entreprise de Mr Diamant (j'aurais passé chez vous pour les prendre) ou m'en informer si j'avais su à quelle heure on vous trouve.



Vous ne m'avez pas dit si vous êtes ici pour longtemps, et à quelle époque vous repartez. J'ai un volume à envoyer à Mr Diamant; vous pourriez peut-être vous en charger, si vous retournez prochainement en Valachie.

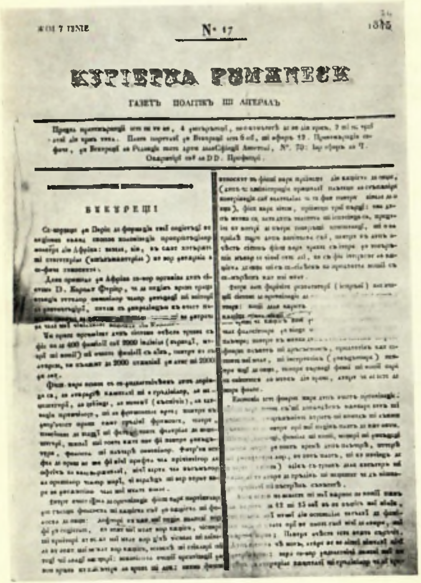
En cas que vous passiez dans mon quartier à l'heure de 2 à 4, je vous serai obligé si vous prenez la peine d'entrer chez moi.

Veuillez agréer mes salutations

Ch. Fourier

rue St Pierre Montmartre N° 9

@Asociația Ziariștilor Independenți din România


ЖОI 7 IУНIЕ — Nº 17

КУРIЕРУЛ РУМЫНЕСК

ГАЗЕТЪ ПОЛИТИКЪ ШИ ЛИТЕРАЛЪ

БУКУРЕЩI

ION GHICA
despre
TEODOR DIAMANT
și
FOURIER

«. . . Teodor era un om de frunte, inteligent, muncitor, stăruitor și plin de devotament. Cel dintîi elev în școala grecească, cel dintîi la dascălul Lazăr, cel dintîi la Sfîntul Sava, sub Eufrosin Poteca, inimă curată și sentimente nobile. Vorbea și scria mai multe limbi străine: franțuzește, nemțește, grecește și italienește; știa bine limba latinească și elinească. Băiat sărac, el se destină la cariera didactică.

. . . Duminica venea regulat de mă lua și mă ducea la conferințele lui Fourier. Era ceva încîntător elocința și poezia ce bătrînul reformator punea în explicarea cercurilor simpatetice; avea atîta putere și dulceață în vorbirea lui, încît era peste putință a nu captiva auditorul. Ieșeam de la acele conferințe uimit și exaltat, convins pot zice. Îmi părea că mă văd plimbîndu-mă în cîmpii Elisei, într-o trăsură trasă de doi mîndri lei, deveniți anti-lei, mai blînzi decît mielușeii, numai prin puterea armonică; delfinii și balenele, transformați în anti-delfini și anti-balene, mă purtau lin pe toate mările; vulturii, deveniți anti-vulturi, mă suiau în slava cerului pe aripele lor. Era un farmec descrierea frumusețelor, a plăcerilor și ale desăftărilor spiritului și ale inimii, în cetatea falan-steriană. Fourier a murit fără a-și vedea visul cu ochii. . .

Diamant însă s-a întors în țară, bine hotărît a persista în acele idei și a organiza societatea noastră. . . În societatea tinerilor noștri boieri, Diamant a găsit auditori, dacă nu și prozeliți. Cînd era să înceapă să vorbească, îl apuca o tremurătură din buze, care dura două sau trei secunde, și cele cinci șase vorbe dintîi ieșeau din gura lui cu anevoință, tremurate și pripite, iar după ce-i trecea emoțiunea, el devenea de o elocință rară; vorbirea lui era pătrunzătoare și convingătoare; era peste putință a nu-l asculta cu plăcere și cu atențiune. În timp de doi sau trei ani, făcuse o propagandă atît de puternică prin toate clasele, încît numărul prozeliților și adepților ajunsese a fi îndestul de mare, ca să se poată gîndi la organizarea seriilor și la edificarea unui falanster. . . El a murit cum a trăit, ca un stoic, nevoind să se abată de un fir de păr de la credințele sale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Mulți, foarte mulți din oamenii care au jucat un rol în țară, îi datoresc ideile generoase și patriotice. Nu am cunoscut un om mai blînd, mai modest și mai devotat decît dînsul. Filantrop și umanitar, era din neamul acelora din cari au ieșit Apostolii, Martirii și Sfinții ».

(Scrisoare către V. Alecsandri din 30 oct. 1883)

Charles Fourier către Ion Ghica, la 29 sept. 1835, — răspuns la o scrisoare de recomandare din partea emulului său Teodor Diamant.

ANDRÉ BRETON

ODĂ LUI CHARLES FOURIER

Te cunoșteam pe-atunci doar din vedere
Nici nu mai știu cum ești îmbrăcat
În genul neutru fără-ndoială mai mult nici nu poți face
Dar nu știu în ce chip ar putea fi lăudați edilii
Că te-au lăsat să te arăți la prora bulevardelor exterioare
E locul tău în timpul tangajului puternic
Cînd orașul se scoală
Și cînd tot mai aproape furia mării cucerește acele țărmuri spirituale
A căror ultimă boltă de viță susține stelele
Sau mai adesea cînd se organizează marea vînătoare nocturnă a dorinței
Într-o pădure în care toate păsările sînt de flăcări
Și de-asemeni oridecîteori o infernală rafală descoperă la carenă
O rană orbitoare care e chemarea sirenelor
Nu mă gîndeam că te afli la post
Și iată că-ntr-o dimineață în 1937
Iată că se-mplineau aproape o sută de ani de cînd muriseși
Trecînd pe stradă am zărit un foarte fraged buchețel de violete la picioarele tale
Nu prea se-ntîmplă la Paris s-aduci statuilor flori
Nu vorbesc de cîinoșeniile care au drept scop să miște turma
Și mîna care-a dispărut spre tine-ntinsă ca o dîră lungă iată că-mi rătăcește amintirea
Cred că era o mînă fină înmănușată de femeie
În care ți-ar plăcea să stai ca să privești în depărtare
Fără să dau atenție prea mare în zilele următoare am băgat de seamă totuși că buchetul fusese înlocuit
Roua se contopea cu florile
Și tu orice s-ar-fi-ntîmplat nu îți mai deslipeai privirea de noroiul diamantifer al pieții Clichy
Fourier ești oare mereu acolo
Ca și pe vremea cînd în faldurile tale de bronz te-ncăpățînai să deviezi cursul barăcilor din bîlciuri
De cînd au dispărut tu ești incandescent
Tu care nu vorbeai de altceva decît să legi iată că totul se deslează
Și talmeș balmeș coboară coasta
Buzele întredeschise ale copiilor căutînd sînul desgolit al mamelor
Și sideful umerilor și fesele care-și păstrează puful

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Se amestecă de-a valma-ntr-un singur bloc compact și mai din spumă de mare
Să sară un firicel de singe

Pe alt plan
Căci imaginile cele mai vii sînt cele mai repezi
Mineca timpului adulmecă nucșoara
Și face să țișnească manșeta orbitoare a vieții

Pe alt plan
Unii se-apucă să răsfețe in paraginile de pe malul bălților
Specii care păreau că-s gata să-nțepenească pe vecie
Dar care în împrejurări prielnice se-arată a fi capabile de o nouă tîrîre
Și trec să-și hrănească bucuros vermina
Ți-e scîrbă să le tai ouăle lipsite de coaje
Clocitul lor imemorial lunecă pe de-asupra spaimei
Le-ai cunoscut și tu la fel de bine ca și mine
Dar nu așa cum au ieșit de netede și lacome din hibernare

Credeai că pe pămînt plămada acelui
soi care-a avut nevoie de modele carnasiere
de ample dimensiuni nu rezistase primului
potop în vreme ce cum precizai cea
de a doua plămadă pe Vechiul Continent
și alta cea de-a treia in America
scăpaseră de un al doilea potop așa
că omul care se ivise putea s-aștepte
fără nici o teamă ba chiar era capabil
să grăbească în propriul său interes
plămada 4, 5, etc. . .

Dumnezeule al progresiunii iartă-mă dar văd același mobilier
Nimic în plus sub raportul contra-midiilor antișobolan și antiploșniță
Pe legea mea uriașii sălbateci ai faunei preistorice
Nu sînt prea departe ei guvernează concepțiunea universului
Și împrumută pielea lor umedă operelor omenești
Ca să poți afla cum o duce azi muritorul de rînd
Încearcă să surprinzi privirea lamantinului
Care se lăfăie în grădina zoologică în cada lui cu apă călduță
El o să-ți spună multe in legătură cu vigoarea idealurilor
Și-o să-ți arate cantitatea de efort furnizat
În domeniul industriei atrăgătoare
Profitind de ocazie
Nu uita să te interesezi și de căutătorii de cadavre
Și vei vedea că și-au pierdut din măreție
Perdeaua geamănă fiind ridicată
Ți se va îngădui să contempli în sanctuarul lui
O mînă de sînge intipărită în dreptul inimii pe impecabilul lui șorț
măcelarul-soare

Oferindu-și baletul colților săi nichelați
În timp ce maimuțele cu cap de ciine din băcănie

Copleșite de atenții in aceste zile de lipsuri și de speculă
La apropierea ta își vor lustrui aparența luxoasă
Printre măsurile pe care le preconizai pentru restabilirea echilibrului
populației
(Numărul consumatorilor direct proporțional cu forțele de producție)
E limpede că nimeni nu s-a supus regimului gastrosophic
Care trebuie stabilit ținînd deopotrivă seama de legalizarea moravurilor
phanerogame
A fost preferată binecuvintarea și străvechea metodă
Care constă in a practica tăieturi sumbre în mulțimea fantomă
Sub anestezicul încercat al drapelelor
Fourier e din cale-afară trist să-i vezi cum răsar ieșind din cea mai
infectă cloacă a istoriei
Îndrăgostiți de labirintul care-i duce acolo
Nerăbdători s-o ia de la-nceput ca să sară mai bine

Mereu in acțiune
La primul defect al ciclonului
Să știi cine rămine cu lampa la pălărie
Cu mîna încleștată de rampa vagonetului suspendat
Lansat în pulberea sublimă

Ca tine Fourier
Neclintit printre marii vizionari
Care-au crezut c-au biruit rutina și nefericirea

Ca tine în poza nemuritoare
A Smulgătorului de ghimpi

Zadarnic s-a tot spus că tu ți-ai făcut iluzii grave
Asupra șanselor de-a rezolva litigiul prin bună înțelegere
Ți se cuvine trestia lui Orfeu

Veniră alții înarmați numai cu persuasiunea
Ei mînau berbecul ce trebuia să crească
Pentru a fi în stare să se-ntoarcă din orient în occident
Și dacă violența își făcuse cuib între coarnele lui
O primăvară înfloritoare i se oglindea-n adîncul ochilor
Rînd pe rînd existența acestui animal fabulos mă exaltă și
mă tulbură
Cînd a clintit din cap lumea s-a cutremurat și-au răsărit
imense pajiști
Care pe-alocuri au fost năpădite de mărăcini
Acum sîngerează și paște
Nu văd pe nicăieri păstorul omniton care-ar trebui să-l păzească
Ca să rămînă destul de treaz pentru a-și duce acțiunea pînă la capăt
Tremuri ca nu cumva să se fi molipsit păscînd atita vreme în
apropierea mlaștinilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Invelit cu superba lui Lină dacă neştiut de nimeni se ducea
să-şi pregătească otrăvurile
Nenorocirea e că nu poţi să-ţi iei nici o răspundere cînd e vorba de
aceste făpturi
de foarte mari proporţii pe care geniul le pune in mişcare şi
care lăsate
în voia propriilor resurse au tendinţa exagerată de a se orienta spre
nefast mai ales atunci cind refugiul într-un nefast parţial socotit transitoriu
şi avînd prin urmare putinţa de a reduce chiar nefastul
intră în intenţiile care le frămîntă

Nepreţuit
În ochii mei şi mereu exemplar rămîne primul salt săvîrşit in sensul
ajustării structurii
Şi totuşi ce eroare a mişcării àcelor a putut fi comisă nimic nu anunţă
domnia armoniei
Nici măcar Cresus şi Luculus
Pe care-i chemai să rivalizeze în sub-grupele corturilor renonculelor
Mereu îi se-mpotriveşte Spartacus
Dar privind dinnapoi înainte ai impresia că drumurile fericirii sint din
ce în ce mai rare
Sărăcie înşelătorie asuprire măcel mereu aceleaşi nenorociri cu care tu
ai infierat civilizaţia pe frunte
Fourier şi-au bătut joc dar într-o zi va trebui de voie de nevoie să pună
la-ncercare leacul tău
Chiar dacă dintr-un ordin mina ta va suferi unele corectări de unghi
Să se înceapă prin repararea onoarei
Datorată poporului evreu
Şi lăsînd la o parte faptul că fără deosebire de religie jaful liber care
se cheamă negoţ nu va putea fi reabilitat
Rege al pasiunii o greşeală de optică nu poate altera limpezimea sau reduce
întinderea viziunii tale
Calendarul de pe peretele tău a împrumutat toate culorile spectrului
Eu ştiu cît ai iubi fără vre-un gînd ascuns
Tot ce e nou
In apa care trece pe sub pod
Dar pentru a pune rînduială în aceste ultime achiziţii şi a le face cine
ştie prin imposibil utile
Vechiul tău scrin din inimă de stejar se ţine bine
E zdravăn de altfel îi priesc cele douăsprezece sertare

I. Starea resorturilor sensuale

1. PIPĂITUL:

a) pe planul celor tangibile — *iarna de o asprime necunoscută pînă atunci în Europa (distrugerea căminelor, lipsa de îmbrăcăminte, scăderea caloriilor datorită subalimentaţiei)*; b) în domeniul ideilor — *« a explica înseamnă a identifica » (tu ai spus-o mai bine) dar a explica = a căuta adevărata realitate. Ori, cu cît urmăreşti mai îndeaproape această realitate, cu atit ea se sustrage. Învăţătura: « Efortul realist în căutarea autenticului naturii fizice duce la urma urmei la un imaterialism ».*

2. VEDEREA:

a) către exterior — *este sfîşiată din toate părţile (lagărele de concentrare, bombardamentele masive au ţinut-o la extrema limită a suportabilului)*; b) către interior — *şi-a dezbătut un întreg nou continent a cărui explorare se va continua (mari repere de pe acum cucerite în psihopatie şi în artă).*

3. AUZUL:

astupat sistematic prin trăncăneala cea mai neruşinată şi cea mai nocivă a tuturor timpurilor (radiofonia). Nota poetică, în total dezacord postul muntelui Everest.

4. GUSTUL:

a) limba şi cerul gurii — *retrogradare a gastronomiei cabalistice dincolo de copilăria pămîntului prin retragerea pur şi simplu a tuturor alimentelor care nu erau rezervate vitelor. Prin acces de cupiditate la apariţia conservei americane care cel puţin salvează frumosul aspect al mazărei*; b) *în sensul deosebirii frumosului — să trecem.*

5. MIROSUL:

N-au fost întrecute parfumurile Parisului.

II. Starea resorturilor afective

6. PRIETENIA:

În crescîndă şi aproape completă alienare de ea însăşi. Una dintre nenorocirile zilelor noastre: celor mai excepţionale afinităţi, înţelegerilor iniţiale celor mai vaste pe care se bazează prietenia dintre două fiinţe le succede la cea mai mică neînţelegere ca printr-o răsturnare a semnalului un antagonism fără drept de apel care îi duce la mişcările cele mai contradictorii şi în cazurile celei mai violente ranchiune ajunge pînă la a falsifica mărturia vieţii lor (boală ce trebuie studiată: ea afectează cu atit mai mult colectivitatea cu cît loveşte în primul rînd indivizii ce ies în evidenţă.)

7. DRAGOSTEA:

Nu pot să-mi explic ce te-a făcut să ascunzi aci Marele Briliant şi să ne oferi o perlă barocă dar atracţia pasională sau revelaţia socială permanentă nu încetează a fi totuşi proiectarea entuziastă a acestui Briliant în toate celelalte sfere. Adevăr embrionar în filozofia modernă: « Acela care nu iubeşte decît umanitatea nu iubeşte de fapt ci numai acela care iubeşte o fiinţă omenească bine determinată » (doar în perioada de vîrf a dragostei elective pentru cutare fiinţă se deschid larg ecluzele dragostei pentru umanitate bineînţeles nu aşa cum este ea ci aşa cum ai dori cu intensitate să devină). Să fim de acord fără altă sîciială cu acelaş autor că « doar în faptul de a fi tu însuţi în modul cel mai decisiv ia naştere dragostea noastră cea mai pură pentru natură ».

8. AMBIŢIA:

Babiolism — tombola infernală a războiului a avut drept rezultat derizoriu să-i copleşească pe adulţi cu satisfacţii pe care tu le propuneai să-i acorde unui copil

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de trei ani, zbenguială nebunatică — ar fi avut cel puțin vreo douăzeci de demnități și decorații cum ar fi:

Licențiat al grupului de Chibrituri
Bacalaureat al grupului de drenaj
Neofit al grupului rozete, etc. . . . etc.

cu ornamentele distinctive ale tuturor acestor funcțiuni (unele pretenții nu mai puțin puerile dar mai alarmante neimplicind în zilele noastre portul exterior al panglicilor).

9. FAMILIA:

Loc actual de culminație a sistemului două greutăți două măsuri: fecior de bani gata și copii pierduți. În ochiul șovăielnic al servului. Cutezanța castelului feudal. Familia resort al izolării, al distrugerii, al egoismului, vanității, discordiei, ipocriziei și al minciunii așa cum o confirmă scandalul persistent și fără egal al moștenirii.

III. Starea pasiunilor mecanizante

10. CABALISTA:

Aservită în masă cadrelor celor mai contrarii rațiunii sale de a exista dezadoptată în limita posibilului de nevoia de consum, de preparare și de producție care poate s-o motiveze. Spiritul zilei de miine nu riscă mai mult de trei fire de păr smulse din mustața terierului. Slab foc de artificii. Înaltă frunză de acantă a făgașului.

11. COMPOSITA:

Se recunoaște cu mai puțină îndărătnicie. Încă sub impresia invitației greu de refuzat de-a gîndi la comandă, cel puțin de a se mișca în rînduri arbitrare, în cavități impalpabile. Totul e de regăsit, de raportat rețelei solidarității umane.

12. FLUTUROAICA:

Strigătul sfinxului Atropos. Muncă pe bandă.
Fourier ce ai făcut din claviatura Ta
Care răspundea la orice printr-un singur acord
Ordonînd mersul stelelor pînă la marea
depărtare a celei mai mîndre corăbii cu
trei catarge de la salturile ușoare ale
celei mai mici bărci pe mare
Tu ai îmbrățișat unitatea ai prezentat-o
nu ca pierdută ci ca ceva integral
realizabil
Și dacă tu ai pronunțat « Dumnezeu » a fost pentru a conchide că
acest dumnezeu era evident
(trupul lui este focul)
Dar ceea ce îmi descătușează pentru totdeauna
gîndirea socialistă
Este faptul că ai simțit nevoia de a diferenția
cel puțin de patru ori forma virgulei
Și să faci să treacă cheia de sol de la a
doua la prima linie în notația muzicală

Pentrucă lumea întreagă este aceea care
Trebuie să fie nu numai răsturnată
ci înțepată pe toate părțile
în convențiile ei
Că nu există o singură monetă de comandă
în care să te încrezi odată pentru totdeauna
Așa cum nu există nici un loc comun dogmatic care
Să nu șovăie în fața îndoielii
și exigenței ingenue.

Pentrucă « Neînduplecatul zăbrelnic » a supraviețuit
rupturii pe care i-ai făcut-o
Și acoperă la fel de bine orbirea științifică
« Nimeni n-a văzut vreodată moleculă, nici
atom, nici legătura atomică și cu siguranță nu
va vedea vreodată » (Filozof). Desmințire
promptă: intră legănîndu-și molecula de cauciuc

Un savant deși echipat cu ochelari negri își pierde vederea
căci a asistat de la mai multe mile distanță la primele
experiențe ale bombei atomice (Ziarele)

Te salut Fourier de pe Marele Tun din Colorado
Văd vulturul care țîșnește din capul tău
El ține în ghiare oaia lui Panurge
Dar vîntul amintirii și al viitorului
În penele aripilor sale lasă să treacă
Chipurile prietenilor mei
Printre care numeroși sînt cei ce
nu mai au sau n-au încă chip

Pentrucă stăruie cu totul zadarnic
să-și opună retrograzi
Conștienți și atîți apostoli ai progresului social
în realitate sălbateci mobiliști pe care
tu îi băgai în același sac

Te salut din Pădurea Împietrită a
culturii umane
În care nimic nu mai stă în picioare
Dar unde dau tîrcoale mari raze rotitoare
de lumină
Chemînd eliberarea frunzișului și-a
păsării
Din degetele tale pornește seva arborilor
înfloriți
Pentrucă putîndu-te folosi de piatra filozofală
Tu n-ai ascultat decît prima Ta mișcare
care era aceea de a o dărui oamenilor
Dar între ei și tine nici un mijlocitor
L-ai așteptat în fiecare zi cu deplină încredere

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

timp de un ceas în grădinile
Palatului Regal

Atracțiile sînt proporționale cu destinele
Drept care astăzi mă îndrept spre tine

Te salut din Nevada căutătorilor de aur
Pămîntul făgăduit și păstrat
Pămîntul plin de promisiuni mai mari decît
e în stare să le țină
Din adîncul minei de azurit care răsfrînge
cel mai minunat cer
Pentru totdeauna dincolo de această
firmă a barului care continuă să
lovească strada unui oraș mort — Virginia —
City — « La bătrîna butie de sînge »

Pentrucă se pierde din ce în ce mai mult
sensul sărbătorii
Iar cele mai amețitoare autostrade nu
ne lasă să regretăm trotoarul tău
zebrat
Pe care Europa gata să-l fure sub
formă de pulbere n-a găsit nimic mai
potrivit decît să ia măsuri de apărare
împotriva confetiilor
Și că dintre exercițiile coregrafice
care sugerai să fie multiplicate
Ar fi poate momentul să fie eliminate
cele ale puștii și cădelniței

Te salut din clipa în care au luat
sfîrșit dansurile indiene
În inima furtunii
Iar participanții se grupează în formă
de migdală în jurul cărbunilor aprinși
cu atrăgătorul miros de pin împotriva prea
iubitei ploi
O migdală care este un opal
Înălțînd cît mai sus focurile sale roșii
în noapte

Pentrucă tu ai înțeles că starea supracompusă sau supra-mondenă a sufletului (despre care nu este vorba să fie mutat în altă lume ci promovat în aceasta) trebuie să întrețină relații mai strînse cu starea simplă sau infra-mondenă, somnul, cît și cu starea compusă sau mondenă, veghea, care le este intermediară.

Te salut de la încrucișarea drumurilor
în semn de mărturie și traiectoria
mereu în forță a acestei săgeți culeasă
cu mare grije de la picioarele mele:

« Nu există separare, eterogeneitate
între supranatural și natural (realul și suprarealul). Nici
un fel de hiat. Este un « continuum », ai crede că-l auzi pe
André Breton: e un etnograf care ne vorbește în numele
Indienilor Soulteaux ».

Pentrucă dacă șarpele cu clopoței era una dintre gogorițele Tale cel puțin ai fost sigur că pasiunile fără să le exceptezi pe cele pe care morala le consideră drept cele mai nedemne rătăciri ale spiritului și ale simțurilor constituie o criptogramă indivizibilă pe care omul este chemat să o descifreze.

Și socotind în afara problemei faptul că natura și sufletul omenesc răspund aceluiaș model
În mare grabă Te-ai repezit să afli reperele în grădina de zarzavat

Te salut de la picioarele scării cufundată în mare
mister în Kiwa hopi camera subterană și sacră în acest
22 august 1945 la hishongnovi în ceasul în care șerpii
unui ultim nod dau semne că sînt gata să opereze împreunarea
cu gura omenească
Din adîncul pactului milenar care cu mare neliniște are drept
scop să mențină integritatea verbului.
Din cele mai îndepărtate unde ale ecoului
care trezește solul izbind cu piciorul poruncitor
pentru a pecetlui alianța cu puterile ce
fac sămînța să crească

Fourier despicînd pe pictura cenușie de idei
și aspirații a zilelor noastre lumina ta
Filtrînd setea de mai-bine
și menținînd-o la adăpost de tot ceea ce
ar putea să o facă oricum mai puțin pură
și e cazul a-și ține să
adeverească că îmbunătățirea soartei
omenești nu se realizează decît foarte
încet prin obținerea revendicărilor comune celor mai mărunte
și calculelor
reci adevărata pîrghie nu rămîne decît
tot credința absurdă a mersului către
un viitor paradiziac și pînă la urmă
tot ea este singurul germene al generațiilor
tinereței ta.
« Dacă seria cireșarilor este într-o numeroasă reuniune,
în livada sa mare, la un sfert de leghe de falanster, este
bine ca, în ședința de la ora patru la șase seara să vadă
că se reunește cu ea și în vecinătatea ei;

1. O cohortă a falangei vecine formată din ambele sexe,
pusă la dispoziție cireșarilor;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

2. Un grup de doamne florărese din canton venite
să cultive o brazdă de o sută de stînjeni de Dalbe și Gherghine
care să închipue perspectiva pentru drumul învecinat și bordura
în unghi pentru un cîmp de legume alăturat livezii;

3. Un grup din Seria legumiștilor veniți să cultive legumele
pe acest cîmp;

4. Un grup din Seria celor o mie de flori venite pentru cultura
unui altar de sectă, plasat între cîmpul de legume și livada de
cireși;

5. Un grup de fetișcane pricepute în cultivarea fragilor sosit
la sfîrșitul ședinței și ieșind pentru a cultiva o poiană împodobită cu fragi
în pădurea vecină;

La ora cinci și trei sferturi furgoane suspendate plecate din falanster ducînd gustarea pentru toate aceste grupe: este servită în castelul cireșarilor, de la ora cinci și trei sferturi pînă la ora șase și un sfert apoi grupele se risipesc după ce au stabilit legături amicale și au discutat despre reuniunile industriale sau altele pentru zilele următoare ».

Punctînd pe cîmpia de stele cu mîna îndreptată cu îndrăzneală spre stupul unde regina Herschel își adună sateliții cunoscuți și încă nedescoperiți cu neîmpăcată ură împotriva frustrării de orice fel care dă la iveală spre rușinea societăților celor mai arogante chipul înnegrit al unui copil în apropierea cuptorului uzinei sau scufundă în dulceața bătăilor orologiului Pol de Limbourg supremul tău tact în nemăsurare.

Spre marea indignare a unora sub privirea îngăduitoare a altora săltîndu-și greutatea aripelor libertatea ta.

1947

În românește de VIRGIL TEODORESCU

WILLIAM MORRIS

VEȘTI DIN ȚARA NICĂIERI

Într-o noapte, pe vremurile Ligii [1], avu loc într-un grup de prieteni un înfierurat schimb de vederi despre ce anume se va întîmpla în Ziua de Mîine a Revoluției, părerile închegîndu-se treptat într-o cuprinzătoare expunere despre viitorul noii societăți în faza ei de dezvoltare maximă.

Iată ce ne relatează în această privință unul din amici: avînd în vedere subiectul, discuțiile s-au desfășurat într-o atmosferă de relativ calm; căci cei în cauză, obișnuiți cu întrunirile publice și cu dezbaterile nedespărțite de acestea, deși mai puțin atenți la părerile celorlalți (nici nu se putea altfel din partea lor), s-au străduit totuși să nu vorbească toți deodată, așa cum se obișnuiește în orice societate spilcuită cînd vine vorba de probleme de interes general. Erau de față șase inși reprezentînd grupări ale partidului, patru din ei cu solide dar divergente opinii anarhiste. Reprezentantul uneia din grupări, binecunoscut, zice-se, de amicul nostru, a tăcut mutește la început pentru ca apoi să se înfierbînte, ajungînd să răcnească și să se răstească la cei de față, făcîndu-i nebuni. Se iscă o agitațiune, urmată de un moment de acalmie, în timpul căruia respectivul, urînd un amical noapte bună tuturor, porni spre casă, undeva într-o suburbie vestică, luînd mijloacele de transport pe care civilizația ni le-a impus, transformîndu-le într-o a doua natură. Pe cînd călătorea în acea etuvă ticsită cu oameni grăbiți și cîrtitori, în acel vagon unde se simțea înghesuit din toate părțile de semenii săi avu timp berechet ca să rumege mîhnit — făcîndu-și reproșuri — alte excelente și convingătoare argumente, pe care, deși le avea în degetul cel mic, uitase să le menționeze la întrunirea de la care tocmai plecase. Dar, pentru că nu trecea întîia oară printr-o atare stare de spirit, se eliberă de ea destul de repede și, după un scurt moment de stînjeneală, provocată de desgustul față de propria-i izbucnire la întrunire, se trezi cugetînd la conținutul discuțiilor, simțindu-se mai departe mîhnit și nefericit. « O singură zi de Mîine de-aș putea să văd », repeta el, « doar una singură de-aș apuca să văd ! »

Pe cînd spunea acestea în gînd, trenul opri în stație, la cinci minute de casă, undeva în vecinătatea cheiului Tamisei, la mică depărtare de un urît pod suspendat. Ieși din stație la fel de mîhnit și cătrănit, bombănind « ah, de-aș apuca s-o văd ! Măcar o singură dată s-apuc s-o văd și eu ! » Nu făcu însă nici doi pași spre fluviu (relatează prietenul nostru) și toată nemulțumirea și tulburarea se topiră din sufletul lui ca prin minune.

Era o frumoasă noapte de iarnă timpurie, iar pietonul nostru, în nări cu mirosul și senzația de înăbușeală din trenul local, trase cu nesaț aerul curat în piept. Vîntul își schimbase de curînd direcția cu cîteva grade spre nord-vest, spălînd

[1] E vorba de « Liga Socialistă » (1884—1885) condusă de William Morris.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cerul de nori și lăsînd pe firmament doar cîteva crîmpeie ce se îndepărtau grăbite către zare. O lună nouă se ridica pe boltă și, pe cînd o privea răsărind dindărătul coroanei unui ulm bătrîn, imaginea mizerei suburbii londoneze păli iar mintea lui zbură către plăcute meleaguri rustice, mai plăcute ce-i drept decît acelea pe care le cunoscuse în realitate.

O porni de-a lungul malului în josul fluviului, zăbovind din cînd în cînd spre a privi peste parapetul scund fluviul scăldat în lumina lunii; apropiindu-se vremea fluxului, apele înaintau sclipind în vîrtejuri pînă la Chiswick Eyot; cît despre acel pod hidos, nici nu-l mai luă în seamă, nici nu se mai gîndi la el decît atunci cînd, pentru o clipă, îi dădu prin minte că nu se mai zăreau în josul apei lumini de-a lungul țărmului. Așa că se întoarse spre casă și intră; din clipa cînd închise ușa amintirea strălucitelor demonstrații logice, a dezbaterilor în spirit profetic din acea seară, pieri cu desăvîrșire. Din schimbul de vederi rămase mai nimic, afară poate de o vagă speranță care, limpezindu-se treptat, făcu loc unor gînduri plăcute, în timp ce dinaintea ochilor începură să i se înfățișeze clipe de pace și răgaz, de puritate și de voie bună.

În această dispoziție spirituală se trînti în pat și, conform obiceiului, adormi neîntîrziat; dar (contrar obiceiului) se trezi foarte curînd, pradă acelei ciudate stări de veghe nervoasă care surprinde uneori pînă și pe cei cu somn adînc; o stare în care simțim cum inteligența noastră se face dintr-odată foarte ageră, iar toate tribulațiile prin care am trecut în anii vieții, toate eșecurile și frustrațiile pe care le-am suferit se îmbulzesc în lumina minții spre a fi acum examinate de ascuțișul judecății.

Astfel zăcu un timp pînă își dădu seama că, de fapt, peripețiile prin care trecuse aveau ceva amuzant; toată învălmășeala aceea de nerozii pe care o sesiza acum atît de limpede, căpătă treptat aerul unei istorioare hazlii. Auzi sunînd ora unu, apoi două, apoi trei, după care adormi la loc. Cică amicul nostru s-ar mai fi trezit odată trecînd prin alte aventuri și mai surprinzătoare, astfel încît le socotea demne de a fi repovestite tovarășilor noștri, ba chiar și marelui public; drept care iată-l acum gata să ni le istorisească. Totuși, observă amicul, cred c-ar fi mai nimerit să le povestesc eu însumi la persoana întîi, ca și cînd eu însumi aș fi trecut prin ele; ceea ce ar fi într-adevăr mai simplu și mai firesc, întrucît înțeleg perfect sentimentele și dorințele prietenului meu, a cărui digresiune imaginativă o voi depăna mai bine ca oricine în cele ce urmează.

Un filon curios străbate cu statornicie cîmpul literelor englezești de după Renaștere, trimițînd, la răstimpuri, din zona rădăcinilor adînci spre suprafață, seva și puterea unor contradictorii descoperiri prospective. Este arborele prolific al UTOPIEI ca gen literar și fapt de imaginație, revelat întîia dată de Thomas Morus, părinte și botezător al modelului ilustru de la 1516, urmat apoi, pe felurite și distonante voci, de încercările unui Francis Bacon cu Noua sa Atlantidă (The New Atlantis, 1626), *James Harington (*The Commonwealth of Oceana, 1656*) — o ripostă poetică dată* Leviathan*-ului lui Thomas Hobbes (1651), Swift, cu viziunea sa întoarsă din țările acelui nicăieri cuprins, nu o dată, în călătoriile lui Gulliver; sau de modernul Samuel Butler pășind pe urmele lor, vizitînd și revizitînd alte împărății subiective ale imaginarului: cu* Erewhon *(1872) și* Erewhon Revisited *(1901)*

— Ei bine, făcu bătrînul așezîndu-se mai bine în scaun, dă-i drumul cu întrebările; constat că mi-a trebuit ceva timp să-ți pot răspunde la cea dintîi. . . .

M-am gîndit o clipă, apoi l-am întrebat:

— Vorbeați de case particulare: asta îmi amintește de un obicei trecut. M-aș fi așteptat să trăiți într-un cadru mai public.

— De genul falansterelor, nu? — ei bine, află că trăim cum ne place, și trăim alături de persoanele care ne plac și cu care ne-am obișnuit. Dă-mi voie să-ți reamintesc că mizeria și sărăcia au dispărut, iar falansterele fourieriste, cu tot ce implicau ele, de bună seamă firești la vremea lor, erau o simplă modalitate de a evita mizeria. O asemenea viață nu putea fi concepută decît de oameni ținuți în prealabil în cea mai neagră sărăcie. Trebuie însă să înțelegi că, deși trăim astăzi separat, și deși, de la om la om, obiceiurile diferă, oricărei persoane cumsecade, doritoare să trăiască sau să locuiască cu alți semeni de-ai săi, ușa îi este întotdeauna deschisă: desigur, ar fi absurd să pretindă cineva celorlalți să-și schimbe de dragul altcuiva felul de viață, cu atît mai mult cu cît oricine poate merge oriunde și să-și organizeze viața întocmai după cum poftește. Dar nu cred că e cazul să insist, căci vei vizita locurile însoțit de Dick și vei vedea cu ochii tăi cum stau lucrurile.

După o pauză l-am întrebat:

— Dar ce-mi poți spune despre marile orașe? Văd că Londra, de pildă, denumită în secolul XIX Babilonul civilizației moderne, pare să fi dispărut.

— Ehehei, exclamă bătrînul, poate că Londra de astăzi se aseamănă mai mult cu vechiul Babilon decît Londra modernă a secolului trecut. Dar să trecem. O bună parte din populație trăiește astăzi între zona unde ne aflăm și Hammersmith. Încă nu ai văzut partea cea mai dens populată a orașului nou.

— Spune-mi te rog, aș fi curios să știu cum arată partea dinspre est. Mi-a răspuns:

— Pe vremuri, dacă porneai la trap pe un cal bun, puteai bate cale de o jumătate de oră, de aici de unde stăm, și nu dădeai de periferie, străbăteai mai departe vechile «slums»-uri, cartierele mizere din centru, locuri de osîndă unde ființe omenești nevinovate își duceau zilele, de fapt o îngrămădire de cotețe unde oamenii trăiau într-un asemenea hal de degradare, încît toate chinurile ajungeau să li se pară în firea lucrurilor.

— Cunosc, cunosc, am replicat puțin nerăbdător, dar ce-a fost a fost; spune-mi mai curînd cum stau lucrurile astăzi. Mai subzistă încă rămășițe ale trecutului?

În fond tot atîtea mărturii ale continuității unei anume neliniști și căutări a spiritului englez, pururi nemulțumit de făgăduințele stării prezente.

În această constelație, care este locul lui William Morris, autor al Utopiei comuniste News from Nowhere? *Născut în 1834 dintr-o familie aparținînd înaltei burghezii financiare, Morris își trăiește veacul ducînd o viață plină de zbucium și culoare în Anglia apogeului victorian. Încă din anii studiilor se arătase refractar principiilor societății plutocratice căreia nu va întîrzia să-i întoarcă spatele. E fascinat de studiul Evului mediu și pre-Renașterii; își încearcă talentele, pe rînd, ca poet, publicist, artist decorator, pictor, arhitect și artizan. Are foarte curînd revelația inumanității sistemului capitalist de producție, ceea ce îl va duce treptat spre asumarea unor atitudini și responsabilități contestatare. Revolta lui Morris împotriva prostului gust al protipendadei victoriene se*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Nici una, dar amintirea lor se păstrează și lucrul acesta ne dă o oarecare satisfacție. De pildă, o dată pe an, de 1 Mai, aniversăm solemn « Lichidarea Sărăciei », căci așa am botezat această zi de sărbătoare. Lumea se adună undeva în cartierul de vest al Londrei unde dansează și cîntă, petrece și se distrează, chiar pe locul unei foste mahalale a cărei amintire s-a păstrat. În astfel de ocazii, pe locul însuși unde zi de zi și an de an se făptuiau groaznice crime de clasă, astăzi cele mai frumoase fete cîntă străvechi cîntece revoluționare, străbătute de fiorul nemulțumirii, pe atunci un sentiment fără speranță. Privind colina unde dăinuie încă o casă din vechime, o sordidă maghernița în care oamenii își duceau zilele în cea mai neagră mizerie și promiscuitate, osîndiți la suferință și înjosiți în demnitatea lor umană, încerc întotdeauna un simțămînt ciudat și mișcător, mai ales că am studiat mai mult poate decît alții istoria trecută ; cînd văd o mîndrețe de fată, frumos îmbrăcată și încununată cu flori, pronunțînd în sînul mulțimii fericite, cu buzele-i dulci și fragede teribilele cuvinte de jale și amenințare de pe vremuri — fără a le cunoaște însă înțelesul —, sau cîntînd « cîntecul cămeșii » de Thomas Hood, îmi dau seama că tineretea de astăzi nu înțelege nimic din fosta tragedie, astăzi de neconceput. Închipuiește-ți asta și gîndește-te mai ales cît de fericită este viața noastră azi.

— Mi-e cam greu să-mi dau seama exact. Privind cum îi străluceau ochii, cum fața i se lumina, mă întrebam cum poate fi în stare la acea vîrstă să se mai gîndească astfel la fericirea celorlalți.

— Dar mai exact, ai putea să-mi spui ce se află astăzi la est de Bloomsbury?

— Între Bloomsbury și periferia vechiului oraș nu mai sînt decît cîteva case, dar în oraș densitatea populației e destul de mare. Atunci cînd strămoșii noștri au trecut la demolarea mahalalelor, nu s-au grăbit să dărîme totuși acele edificii care în secolul XIX alcătuiau cartierul oamenilor de afaceri, mai tîrziu cunoscut și sub numele de Swindling Kens[1]. Aceste case, deși construite foarte aproape unele de celelalte, erau pe dinăuntru spațioase, trainice și curate, tocmai pentru că nu fuseseră folosite ca locuințe ci doar ca tripouri ; sărăcimea din mahalalele proaspăt demolate le-a luat atunci în primire drept case de locuit și s-a instalat acolo, pînă cînd am putut construi edificii mai potrivite ; demolarea s-a făcut treptat,

[1] De la « to swindle » — a escroca, a înșela, a amăgi, și de la « kennel » (prescurtat — « ken ») — vizuină, cocioabă, bordei.

îmbină tot mai mult, în anii maturității, cu revolta împotriva izvoarelor sociale ale răului, intuite tot mai adînc: societatea capitalistă clădită pe monstruoasa aberație a exploatării omului de către om. Energiile creatoare ale lui William Morris se vor pune, așadar, în slujba luptei pentru dreptate. Are revelația lui Marx, de al cărui Manifest comunist *ia cunoștință în casa lui John Ruskin, cunoaște personal pe Engels, întemeiază gazeta Justice (Dreptatea), în coloanele căreia inițiază o entuziastă campanie de propagare a ideilor socialiste, în biruința cărora crede ca în lumina soarelui. În Hyde Park și alte locuri de adunare ține înflăcărate cuvîntări demonstrînd necesitatea revoluției; mai tîrziu redactează* Manifestul Ligii Socialiste *(1884), întemeiază periodicul* Commonweal *consacrat studiului teoriilor politice inspirate de Karl Marx. În paginile acestei reviste va publica, printre altele, cunoscutul articol al lui Friedrich Engels* England in 1845 and in 1885, *denunțînd imperialismul britanic.*

Scrierea sa utopică New from Nowhere *izvorește din tumultul acestor preocupări, din clocotul inimii și inteligenței unui artist luptător. Personajul principal al acestei*

pe nesimțite, iar oamenii care au apucat să locuiască în centru se obișnuiseră să trăiască cumva mai înghesuiți ; astfel se explică faptul că centrul a rămas partea cea mai populată a Londrei, ba chiar, aș spune, cea mai populată porțiune a țării. Dar să știi că-i foarte agreabil să locuiești acolo, desigur, și din cauza minunatei arhitecturi a edificiilor, superioară celei din alte locuri. Oricum, această îngrămădeală, dacă o putem numi astfel, nu se extinde dincolo de strada numită Aldgate, un nume care, poate, nu ți-e necunoscut. De acolo casele încep să se rărească, împrăștiate la distanțe mari, presărate cu pajiști frumoase ce se întind de-a lungul rîului Lea (unde, cum bine știi, pescuia pe vremuri bătrînul poet Isaac Walton), pe lîngă Stratford și Old Ford, nume pe care cu siguranță nu le-ai auzit pînă acum, deși locurile sînt foarte vechi, acolo au trăit pe vremuri romanii.

— Cum să nu fi auzit de ele ! mi-am spus. Poftim ciudățenie ! Păi văzusem ultimele rămășițe ale fermecătoarelor pajiști din lunca rîului Lea, pe cînd erau desființate și iată, acum îmi este dat să aud că înfloresc din nou. Interlocutorul meu continuă :

— Coborînd spre Tamisa, ajungi la antrepozite, niște edificii datînd din secolul XIX și încă folosite, cu toate că sînt mai puțin aglomerate ca pe vremuri, căci descurajăm centralizarea și demult am renunțat la ambiția de a fi cea dintîi piață mondială. În împrejurimi se găsesc cîteva edificii în stare bună, dar în care nu se locuiește permanent ; locatarii vin și pleacă, terenul fiind prea jos și mlăștinos ca să domiciliezi permanent acolo. Cu excepția cîtorva grădini, în ținutul dinspre est, spre interiorul țării, se întind pășuni, mai înainte locuri mocirloase ; și aici vei găsi puține așezări sedentare, doar cîteva adăposturi pentru îngrijitorii cirezilor de vite. Vitele, oamenii, căpițele și acoperișurile din țiglă roșie alcătuiesc o priveliște minunată, numai bună de admirat într-o plimbare tihnită de toamnă, călare pe un ponei domol ; poți contempla rîul și vapoarele navigînd în ambele direcții ; sau poți s-o iei spre Shooter's Hill, prin ținuturile muntoase ale Kent-ului ca apoi să te întorci lîngă nemărginita întindere verde a mlaștinilor din Essex, sub cupola de azur a cerului, pe drumuri scăldate în lumina soarelui. Există un loc numit Canning's Town și mai încolo Silvertown, unde pajiștile sînt de-o frumusețe de nedescris ; desigur, pe vremuri aici erau mahalale, și încă din cele mai mizere.

Aceste nume mi-au zgîriat auzul, dar mi-era greu să-i explic și lui pentru ce, așa că l-am întrebat :

ficțiuni utopice adoarme și se trezește într-o Anglie unde ideile comunismului plenar au biruit. Această inedită țară fantazată de William Morris este locul în care monstruozitățile alienării au dispărut; marea industrie (față de care Morris a nutrit o aversiune puternică) a cedat locul unui nou tip de producție, mai uman și mai blînd; oamenii trăiesc acum fericiți și în perfectă armonie; monstruoasa poluare, o dată cu toate celelalte corolarii ale exceselor dezvoltării capitaliste, au pierit fără urmă. Fără îndoială că o anume notă idilică, un regret al vechii Anglii verzi, anterioară revoluției industriale, umbra unor nostalgii ușor paseiste proiectate în viitor, planează asupra acestui text profetic, trădînd — poate chiar prin limitările lui — amploarea voinței de răzbatere către lumină a acestui artist vizionar. Între numeroasele Utopii *engleze, « Țara Nicăieri » a lui William Morris se apropie mult de adevărul unui viitor către care, astăzi, primii pași s-au și făcut de către o treime a omenirii*

ANDREI BREZIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Și la sud de apă, cum stau lucrurile?

— Seamănă oarecum cu împrejurimile Hammersmith-ului. Mai la nord încep dealurile, te întîmpină Hampstead, un oraș agreabil și frumos clădit, foarte potrivit ca vecinătate cu Londra, de partea aceasta. Îl poți zări de altfel la nord-vestul pădurii pe care ai străbătut-o.

I-am spus zîmbind:

— Cred că am auzit destule despre Londra de odinioară; spune-mi cîte ceva și despre celelalte orașe.

— Edificiile acelea mari și sumbre de pe vremuri, numitele centre industriale au dispărut o dată cu deșertul de cărămidă și mortar al Londrei; nefiind decît centre industriale, deci locuri de exploatare și speculă, au lăsat urme puține, mai puține decît vechea Londră în ansamblu. Firește, datorită marilor schimbări survenite în utilizarea forței mecanice, totul a fost simplu de făcut și cred că problema demolării lor s-ar fi pus chiar dacă noi nu ne-am fi schimbat atît de mult obiceiurile: dar așa cum erau, ar fi meritat oricît ca să fie desființate. Cînd avem nevoie de cărbune sau minereu, extragem și trimitem unde este nevoie, silindu-ne să asigurăm muncitorilor condiții de muncă în care suferința și extenuarea să fie cît mai reduse. Cine a citit cîte ceva despre condițiile de viață din aceste timpuri, ar putea fi tentat să creadă că oamenii se chinuiau reciproc dezonorîndu-se și degradîndu-se unii pe alții cu premeditare; dar nu a fost așa; totul se datora unei sărăcii de neînchipuit. Oamenii trebuiau să se împace cu orice și chiar să se prefacă că le face plăcere să trăiască cum trăiau, pe cînd noi, acum, putem trăi și munci omenește, putem refuza să fim împovărați de lucruri care nu ne convin.

Mărturisesc că nu mi-a părut deloc rău cînd i-am retezat vorba cu o întrebare care încheie elogiul epocii în care trăia. L-am întrebat:

— Dar ce-mi poți spune despre orașele mai mici? Presupun că pe acestea le-ați ras de pe fața pămîntului.

— Nu, nu, protestă el, n-a fost așa; dimpotrivă, s-a demolat puțin, în pofida faptului că s-a construit mult. În cazul cînd un oraș avea cartiere mărginașe în jur, acestea s-au desprins de localitate și așezarea a căpătat un aspect mai spațios și aerat, păstrîndu-și mai departe străzile, scuarurile și piețele; văzînd cum arată orășelele de astăzi, îți poți face o idee despre localitățile lumii vechi, mă refer la ceea ce aveau ele mai bun.

— De pildă, Oxford, am zis eu.

— Da, a spus el, Oxford era frumos, presupun, chiar în secolul XIX. Dar acum prezintă interes prin aceea că își păstrează încă o bună parte din edificiile erei precomerciale; este un loc frumos, deși avem și alte așezări orășenești cu nimic mai prejos.

— Pentru că veni vorba, mai este Oxford o așezare culturală?

— Cum să nu, surîse el. S-a reîntors de altfel la cîteva din cele mai de seamă tradiții care l-au făcut vestit; îți dai seama deci ce deosebire față de secolul XIX! La Oxford se practică acum un învățămînt în adevăratul sens al cuvîntului; o cultivare a cunoașterii de dragul cunoașterii, sau, mai bine spus, o artă a cunoașterii; pe scurt, ceea ce se urmărește astăzi acolo nu mai corespunde învățămîntului de tip comercial. S-ar putea să nu știi că în secolul XIX, Oxford și surata lui mai puțin interesantă, Cambridge, erau orașe cu precădere comerciale. Amîndouă, dar mai cu seamă Oxford, deveniseră adevărate pepiniere pentru o specie de paraziți ce se considerau pe ei înșiși o pătură socială deosebit de spilcuită; destul de blazați, cum erau în general numitele clase «educate» de atunci; afectau un cinism exagerat, căutînd să fie considerați mai înțelepți și mai competenți decît erau în realitate. Clasa de mijloc, așa zisa burghezie înstărită, îi trata cu un soi de toleranță dispre-

țuitoare care-ți amintește de felul în care baronul medieval își trata propriul bufon: și trebuie s-o spun, nu erau nici pe departe atît de amuzanți ca bufonii: ei întruchipau plictisul însuși al societății. Erau batjocoriți și disprețuiți, dar plătiți — ceea ce de altfel se și urmărea de ambele părți, în ultimă instanță.

Doamne, îmi ziceam în gînd, cît de straniu poate răsturna istoria judecățile contemporane. Cu siguranță doar cei mai josnici dintre ei erau așa. Adevărul e însă că, în majoritatea cazurilor, oamenii de pe atunci se ocupau cu negustoria.

— Dar cum altfel ar fi putut fi; trăiau doar într-o epocă comercială.

— Just, fu de părere bătrînul, dar pretențiile lor erau mari.

— Da? am întrebat zîmbind.

— Vrei să mă înfunzi, îmi răspunse el surîzînd. Permite-mi să-ți spun că nu erau decît jalnicii urmași ai aspirațiilor Oxfordului de pe vremuri, din epoca celui mai întunecat Ev Mediu.

— Ai dreptate, i-am răspuns.

— De altfel, cam tot ce-am spus despre dumnealor, este în linii mari adevărat. Dar să mergem mai departe.

— Mi-ai vorbit de Londra, de zonele industriale și de orașele obișnuite. Ce-ai putea să-mi spui despre zonele rurale? Știi desigur, mi-a răspuns, că spre sfîrșitul secolului XIX aproape toate așezările rurale s-au năruit cu excepția acelora care au devenit simple anexe ale marilor centre industriale sau chiar au devenit ele înseși zone industriale mai mici. Casele au fost lăsate în paragină, copacii au fost doborîți de dragul cîtorva șilingi, contravaloarea lemnului brut. Clădirile deveniseră îngrozitor de mizere și hidoase. Sătenii nu mai găseau de lucru deși lefurile scăzuseră pretutindeni simțitor. Toate meșteșugurile de pe vremuri, care aduseseră un plus de frumusețe vieții se pierdeau, și țăranul nu mai ajungea niciodată să tragă foloasele de pe urma propriilor sale produse. O incredibilă jale și pustiire domnea pe ogoare; dar în pofida mijloacelor rudimentare ale agriculturii și a delăsării generale, pămîntul a rămas mănos. Aveai idee de toate acestea?

— Da, auzisem și eu că așa a fost, i-am răspuns. Dar ce-a urmat?

— A urmat schimbarea, interveni bătrînul; ea s-a produs destul de curînd și s-a desfășurat într-un ritm surprinzător de rapid. Multă lume de la oraș s-a mutat la țară, oamenii s-au năpustit asupra pămîntului, însfîrșit eliberat, așa cum fiara sălbatică se aruncă asupra unei prăzi; într-un timp foarte scurt, satele Angliei s-au repopulat, devenind mai înfloritoare decît fuseseră vreodată din secolul XIV încoace; numărul locuitorilor de la sate a sporit și el statornic. Fără îndoială că o problemă era greu de rezolvat: creșterea bruscă a populației de la țară ar fi adus multă mizerie dacă poporul ar fi continuat să depindă de o clasă privilegiată. Dar întrucît asta nu s-a întîmplat, problema a fost rezolvată destul de rapid. Fiecare și-a găsit o îndeletnicire potrivită, renunțînd să se mai avînte în ocupații sau meserii în care cu siguranță ar fi eșuat. Orașul și satul tindeau din ce în ce mai mult să se contopească: dar orășenii au fost cei care au cedat influenței mediului înconjurător, redevenind țărani, căci țăranii, mai numeroși decît ei, i-au influențat în așa măsură încît diferențele dintre sat și oraș s-au șters, treptat, cu desăvîrșire; și adevărul este că în această lume rurală, — cu care dumneata ai și avut un prim contact — înviorată de gîndirea și vioiciunea de spirit a celor educați la oraș, viața a putut deveni tihnită și fericită, și totodată plină de un dinamism nou. Repet, s-au făcut multe greșeli, dar am avut și timp suficient să le îndreptăm pe rînd. Cele începute trebuiau însă duse la bun sfîrșit și sarcina aceasta a rămas în seama generației mele. Ideile încă necoapte din prima jumătate a secolului XX, cînd oamenii mai erau încă dominați de spectrul sărăciei, nepregătiți să guste viața din plin, au dus la distrugerea multor lucruri de preț moștenite din epoca comercială: și trebuie să recunosc că oamenii și-au

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

revenit mai încet din acest rău pe care singuri cu mîna lor şi l-au făcut, deşi dobîndiseră libertatea. Oricît de greu s-a produs regenerarea, ea s-a produs totuşi; şi pe măsură ce ne vei cunoaşte, îţi vei da seama cît de fericiţi sîntem. Trăim în mijlocul frumuseţii fără să ne temem că ne vom pierde vigoarea; avem multe de făcut şi ceea ce facem ne place. Ce putem cere mai mult de la viaţă?

Se opri, ca şi cum şi-ar fi căutat cuvintele. Apoi continuă:

— Situaţia, în mare, e următoarea: pe vremuri, Anglia fusese o ţară a curăturilor şi desţelenirilor, cu cîteva oraşe ici şi colo slujind de fortăreţe oştirilor feudale, de pieţe pentru meşteşugari şi obşte. Mai tîrziu, a devenit ţara uriaşelor şi respingătoarelor ateliere, a şi mai respingătoarelor tripouri, înconjurate de aşa-zisa zonă verde, cu ferme prost întreţinute şi lovite endemic de foamete, prădate de fapt de înşişi stăpînii acelor monstruoase ateliere. Acum, Anglia a redevenit o grădină în care nimic nu se iroseşte şi nimic nu se ofileşte, o ţară în care toate aşezămintele necesare, de la silozuri şi ateliere pînă la depozite şi ferme sînt răspîndite în mod armonios pretutindeni, toate plăcute la vedere, toate bine îngrijite şi frumos dichisite. Căci ar trebui să ne simţim mai mult decît ruşinaţi dacă astăzi am îngădui ca producerea de bunuri pe scară largă să comporte chiar şi numai aparenţa dezolării şi mizeriei. Căci, prietene dragă, administratorii pe care ţi-i pomeneam adineaori ar şti să ne pună la punct dacă am cuteza să procedăm în acest fel.

— Acest aspect al schimbării e fără îndoială remarcabil şi, cu toate că-mi propun să vizitez cîteva localităţi rurale, aş prefera să-mi spui cu anticipaţie cîteva lucruri, ca să fiu prevenit.

— Ei, poate ştii ilustraţiile de pe vremuri reprezentînd satele Angliei la sfîrşitul secolului XIX. Asemenea imagini mai păstrăm.

— Da, am şi văzut unele din ele.

— Ei bine, continuă bătrînul, satele noastre de astăzi se aseamănă cu cele mai reuşite din acele imagini, cu biserica sau sala de întruniri drept aşezăminte principale. Şi ia seama, în satele de astăzi nu vei vedea urmă de sărăcie: nu vei vedea ruine pitoreşti de care artiştii profitau adesea tocmai ca să-şi mascheze uneori incapacitatea de a reprezenta clădiri. Asemenea lucruri nu ne plac, chiar atunci cînd nu indică neapărat mizeria. Ca şi medievalilor, ne place tot ce este îngrijit şi curat ordonat şi luminos; asta e caracteristic tuturor celor care au intuiţia forţei arhitecturale; sînt oameni care ştiu ce vor şi care nu se lasă dominaţi de capriciile naturii.

— În afara satelor propriu-zise, există şi case izolate? l-am întrebat.

— Desigur, spune Hammond; de fapt, afară de ţinuturile cu climă aspră, de zonele împădurite şi de regiunea dunelor (de pildă prin Hindhead şi Surrey), e imposibil să nu zăreşti case la tot pasul; dar sînt aşezate la oarecare distanţă una de cealaltă, sînt mari şi aduc mai degrabă cu vechile colegii decît cu nişte case obişnuite. Sînt proprietate colectivă, şi pot adăposti un mare număr de oameni, căci astăzi nu trebuie să fii neapărat agricultor pentru a locui la ţară; deşi, aproape toată lumea dă din cînd în cînd o mînă de ajutor la munca cîmpului. Viaţa în aceste locuinţe e foarte plăcută, mai ales că în ele domiciliază cei mai învăţaţi oameni ai vremurilor noastre, însufleţindu-le cu gîndirea şi firea lor aleasă.

— Un singur lucru contrazice termenul de « grădină » utilizat în loc de ţară. Mi-ai vorbit de ţinuturi aspre şi împădurite, şi am văzut cu ochii mei, din depărtare, pădurile din Middlessex şi Essex. De ce mai ţineţi asemenea sălbăticiune într-o grădină? Nu crezi că sînteţi risipitori păstrîndu-le?

— Prietene, mi-a răspuns el, ne plac crîmpeiele de natură sălbatică, şi, de vreme ce ni le putem îngădui, ne bucurăm de ele. Păstrăm pădurile pentru că avem nevoie de cherestea, şi presupun că fiii şi fiii fiilor noştri vor face la fel. Cît priveşte termenul de « grădină », am auzit că pe vremuri oamenii obişnuiau să amenajeze grădinile cu arbuşti şi stînci artificiale; şi, deşi s-ar putea să nu-mi placă cele artificiale, te asigur că cele naturale merită să fie văzute. Fă la vară o excursie spre nord, să admiri stîncile din Cumberland şi Westmoreland, unde, de altfel, vei putea vedea şi oi păscînd; nu cred deci să fie vreo risipă, şi dacă ar fi, este oricum mai mică decît cea pe care o pretinde amenajarea serelor de fructe în anotimpul iernii. Du-te şi vezi păşunile pe colinele dintre Ingleborough şi Pen-y-gwent, şi spune-mi dacă socoteşti că irosim pămîntul prin aceea că nu-l acoperim cu fabrici, principala preocupare a secolului XIX, fabrici producînd lucruri de care nimeni nu are nevoie.

— Am să încerc să merg pînă acolo, i-am spus.

— E un drum cît se poate de plăcut, răspunde interlocutorul meu.

— Da, am spus, Dick şi Clara trebuie să vină dintr-o clipă într-alta; cred că mai am timp să vă mai pun două, trei întrebări pînă atunci.

— Hai, ce mai stai pe gînduri, vecine, spune bătrînul Hammond. Îmi face plăcere să-ţi răspund la oricît de multe întrebări; oricum, chiar dacă vin şi mă vor găsi în toiul unui răspuns, vor sta liniştiţi pînă termin, prefăcîndu-se că ne ascultă. Nu cred că se vor simţi jigniţi; pentru ei nu va fi decît un prilej de a se bucura unul de tovărăşia celuilalt.

Am zîmbit, căci aşa se cuvenea.

— Bun, chiar dacă vin, n-am să-i iau în seamă. Ei, aş vrea să te mai întreb un lucru delicat; cum poţi să-i faci pe oameni să lucreze cînd nu le dai nimic în schimb şi, mai ales, cum poţi să-i faci să muncească cu rîvnă?

— Nimic în schimb? s-a indignat Hammond, răsplata muncii este viaţa. Nu-i oare de ajuns?

— Da, dar mă refeream la o muncă deosebită.

— În acest caz, răsplata muncii este creaţia. Răsplata pe care însuşi Dumnezeu o primeşte, cum s-ar fi putut spune odinioară. Dacă vrei să fii plătit în schimbul plăcerii de a crea, adică a ceea ce munca are mai de preţ, te pomeneşti că o să ajungem pînă acolo încît se va cere o răsplată şi pentru procreerea copiilor.

— Da, dar omul secolului XIX, i-am spus, ţi-ar răspunde că există o înclinaţie naturală spre procreerea copiilor şi una la fel de naturală de a *nu* munci.

— Da, da, îmi răspunse, această platitudine îmi este bine cunoscută şi o consider cu totul neadevărată, chiar lipsită de sens. Fourier, de care rîdea toată lumea, a înţeles toate astea mai bine.

— De ce este lipsită de sens? l-am întrebat.

— Pentru că presupune ideea că munca este suferinţă, iar noi sîntem atît de departe de a crede aşa ceva încît, după cum ţi-ai dat seama, deşi nu ne lipseşte nimic, există totuşi în noi o teamă crescîndă că într-o zi nu vom mai avea de lucru. Munca este pentru noi o plăcere pe care ne e teamă s-o pierdem; nicidecum o trudă.

— Da, am remarcat, şi aveam de gînd să discut cu dumneata şi această problemă. Dar pînă una alta, explică-mi ce înţelegi aici prin plăcerea de a munci?

— Ceea ce înţelegem prin plăcerea de a munci, este faptul că orice muncă a devenit o plăcere; fie datorită credinţei în răsplata unei vieţi fără griji, fie datorită transformării în deprindere plăcută (cum ar fi cazul a ceea ce ai numi munca mecanică); şi, în sfîrşit (şi cea mai mare parte a muncilor noastre sînt de acest fel), datorită voluptăţii de a munci; cu alte cuvinte, cei care muncesc sînt nişte artişti.

— Înţeleg, i-am răspuns. Poţi să-mi spui cum ai ajuns în această situaţie fericită? Căci, să-ţi spun sincer, această radicală schimbare a condiţiilor de muncă mi se pare mai mare şi mai importantă decît toate celelalte schimbări despre care mi-ai vor-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bit: atitudinea față de crimă, politică, proprietate, sau în materie de relații matrimoniale.

— Ai dreptate, spuse el, într-adevăr, se poate spune că aceasta este schimbarea care le face și pe celelalte posibile. Care este scopul Revoluției? Să-i facă pe oameni fericiți. De vreme ce Revoluția a realizat schimbarea ce-i era predestinată, cum să previi contrarevoluția, decît făcîndu-i pe oameni fericiți. Cum am putea, crezi, spera în pace și stabilitate, dacă oamenii ar fi nefericiți? Mai degrabă te-ai putea aștepta să culegi mere din plopi. Iar fericirea în absența muncii de zi cu zi, este imposibilă.

– Foarte adevărat, am încuviințat, gîndindu-mă în sinea mea că e pe cale să țină o predică. Dar spune-mi, prin ce mijloace ați ajuns la această fericire?

— Prin renunțarea la oricare constrîngere, prin libertatea acordată fiecăruia de a face ceea ce știe mai bine; la care se adaugă și o cunoaștere profundă a nevoilor noastre reale. Trebuie însă să recunosc că am ajuns aici după o îndelungată trudă.

— Dă-mi amănunte cît mai multe și explică-mi cît mai pe larg tot ce este legat de această problemă, care mă interesează în mod deosebit, l-am rugat.

— O voi face, dar pentru asta trebuie să încep prin a te plictisi vorbindu-ți puțin despre trecut. Contrastul este necesar acestei explicații. Ai ceva împotrivă?

— Nu, nu, am protestat.

Instalîndu-se mai comod în fotoliu ca pentru o lungă convorbire, începu:

— Din ceea ce am auzit sau citit, reiese clar că în ultima perioadă a civilizației, producția de bunuri intrase într-un cerc vicios. Se atinsese un grad foarte înalt de perfecționare a producției și, spre a o face cît mai profitabilă, s-a creat (sau, mai degrabă, s-a tolerat) dezvoltarea unui foarte complex sistem de vînzare și cumpărare, care a căpătat denumirea de Piața Mondială; și această Piață Mondială, o dată pusă în mișcare, i-a forțat pe oameni să producă tot mai mult, fără a ține seamă de nevoile reale. Astfel, în timp ce oamenii trebuiau să muncească din greu pentru a produce bunuri cu adevărat necesare, au creat și un șir nesfîrșit de lucruri de prisos, care au devenit, sub legea de fier a susnumitei Piețe Mondiale, de egală importanță cu produsele care într-adevăr asigurau supraviețuirea oamenilor. Astfel, s-au împovărat cu o cantitate uriașă de muncă, exclusiv de dragul menținerii acestui blestemat sistem.

— Da, și apoi? l-am întrebat.

— Păi, de vreme ce cu bună știință oamenii au acceptat pe umerii lor această îngrozitoare povară a producției inutile, pentru ei a devenit cu desăvîrșire imposibil să privească munca și rezultatele ei din vreun alt punct de vedere afară de acela al neîncetatului efort de a irosi cît mai puțină muncă pentru fiecare articol produs și, în același timp, de a produce cît mai mult cu putință. Acestei «devalorizări a producției», cum era denumit acest fenomen, totul îi era sacrificat: bucuria de a munci, mai mult, confortul elementar și sănătatea, hrana, îmbrăcămintea, locuința, timpul liber, distracțiile, instruirea — cu alte cuvinte, însăși viața omului care nu valora nici cît un grăunte de nisip față de cruda necesitate a «ieftinirii producției», a fabricării unor lucruri din care mare parte nu meritau să fie produse de loc. Mai mult decît atît, e greu de crezut, dar pînă și bogătașii și cei puternici, stăpînii nefericiților exploatați, consimțeau să trăiască înconjurați de fel de fel de privelişti, zgomote și mirosuri pe care orice om le detestă de la natură. Întreaga comunitate umană s-a găsit aruncată la un moment dat în ghearele acestui monstru înfometat botezat — «ieftinirea producției», impus omului de așa-zisa Piață Mondială.

— Teribil, am exclamat, dar ce s-a întîmplat? Oare inteligența lor și producția avansată la care au ajuns n-au izbutit să controleze acest haos dominat de mizerie? Cum de n-au reușit să meargă în pas cu cerințele Pieții Mondiale și totodată să se pună pe treabă elaborînd mijloace noi care să-i ușureze de înspăimîntătoarea povară a muncii suplimentare?

Interlocutorul meu zîmbi amar și spuse:

— Dar măcar au încercat? Sînt sigur că nu. Cunoști vorba din bătrîni după care musca la gunoi trage? Tot așa și oamenii aceia, chiar dacă gunoiul nu li se părea cel mai încîntător lucru cu putință.

Această apreciere la adresa vieții în secolul XIX, îmi tăie pentru o clipă respirația; am reluat timid:

— Dar mașinile nu reușeau să economisească forța de muncă?

— Ce-ți veni? Se indignă bătrînul. Care mașini? Da, au fost într-adevăr concepute pentru a «economisi» munca sau, ca să spun adevărul, viețile oamenilor, astfel încît munca să poată fi cheltuită — aș spune, irosită — în alt scop, probabil la fel de inutil. Prietene dragă, toate procedeele lor de a ieftini munca nu au avut alt rezultat decît acela de a îngreuna poverile. Hrana oferită Pieții Mondiale, nu făcea decît să-i sporească nevoile: țările cuprinse în perimetrul «civilizației» (adică al mizeriei organizate), s-au înfruptat din nou veniții pieții, recurgînd fățiș la violență și fraudă, cu scopul de a permite «înghițirea» țărilor mici dimprejur. Acest proces de «înghițire» poate părea ciudat pentru cei care cunosc superficial mărturiile de atunci, și care nu înțeleg practicile atunci în vigoare; poate că el ne înfățișează în cea mai acută formă cu putință marele viciu al secolului XIX — ipocrizia și fățărnicia folosite ca mijloace de evadare, de mușamalizare a responsabilității în fața acestei ferocități deghizate. Cînd «Piața Mondială civilizată» rîvnea la țara care nu apucase încă să fie sfîșiată în ghearele sale, se găsea neîntîrziat un pretext transparent — de pildă suprimarea unei forme de sclavie (diferită de cea a comerțului și nu atît de crudă ca ea); promovarea unei religii în care nu mai credeau nici promotorii ei; salvarea cine știe cărui aventurier sau a vreunui nebun criminal: cine vrea să-și ucidă cîinele, destul să-și spună că-i turbat. Se descoperă apoi o coadă de topor, un om lipsit de scrupule și ignorant (ceea ce nici nu era greu, în acea epocă a concurenței); acesta «creea o piață», surpînd orice urmă de tradiție în acea țară, sortită pieirii, punînd capăt traiului tihnit și libertății cetățenilor ei. Se impuneau băștinașilor produse de care nu aveau nici o nevoie și li se luau «în schimb» bogățiile naturale, căci așa era numită această formă de jaf; astfel se creau «noi nevoi» de satisfăcut; pentru a-și putea satisface dorințele (adică pentru a putea trăi în condițiile sclaviei), acești nefericiți și neajutorați trebuiau să accepte o viață silnică și lipsită de speranță, cîștigînd doar cît trebuia pentru a-și putea oferi valorile găunoase ale «civilizației». Ah, oftă bătrînul, arătînd spre muzeu. Am citit cărți și documente relatînd povești ciudate despre felul cum proceda lumea civilizată (sau, mai bine zis, mizeria organizată), față de lumea «non-civilizată»; astfel guvernul englez a fost în stare să trimită în dar, cu bună știință, pături infectate cu variolă, unor triburi de piei roșii care-l incomodau, tot astfel Africa a fost robită de un om numit Stanley, care...

— Scuză-mă, l-am întrerupt, dar timpul trece și aș vrea, pe cît posibil, să ne menținem în limitele subiectului; ceea ce m-ar interesa este calitatea acestor produse destinate fostei Pieți Mondiale; acești oameni, atît de pricepuți la producerea de bunuri, presupun că făceau totuși lucruri de calitate.

— De calitate? protestă bătrînul, enervat că fusese întrerupt în mijlocul povestirii; cum crezi că puteau să se ocupe de asemenea fleacuri, cum ar fi calitatea produselor? Cele mai bune erau de o calitate oarecare, iar cele mai proaste — evidente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

contrafaceri ale produselor cerute, pe care nimeni nu le-ar fi acceptat dacă ar fi avut de ales. Circula pe atunci vorba că produsele sînt făcute spre a fi vîndute şi nu spre a fi folosite; o vorbă pe care tu, care vii de pe altă planetă, poate o înţelegi, dar pe care noi nu am putut s-o înţelegem.

— Cum asta, nu făceau nimic ca lumea? mi-am exprimat eu mirarea.

— Ba da, de bună seamă; există un tip de bunuri pe care le făceau deosebit de bine, şi anume maşinile folosite la producerea bunurilor. Acestea erau de obicei piese perfect executate şi adaptate ţelului pe care îl serveau. Aşa încît puteam spune că marea realizare a secolului XX a fost fabricarea maşinilor — minuni de inventivitate, îndemînare şi răbdare, folosite pentru producerea unei cantităţi nemăsurate de bunuri lipsite de valoare. Posesorii maşinilor nu considerau nimic din ceea ce produceau ca « bunuri », ci pur şi simplu ca mijloace de a se îmbogăţi. Desigur, unicul test de utilitate admis era găsirea unor cumpărători — înţelepţi sau nebuni, după caz.

— Dar oamenii au suportat asta? l-am întrebat.

— O vreme, căci apoi s-a produs răsturnarea, spuse bătrînul zîmbind, iar societatea secolului XX s-a văzut în situaţia omului care şi-a pierdut hainele în timp ce se scălda, şi căruia nu îi rămîne decît să străbată oraşul în pielea goală.

— Eşti foarte caustic ori de cîte ori te referi la acest nefericit secol al XIX-lea.

— E firesc, de vreme ce ştiu atît de multe despre el; tăcu o clipă şi apoi adăugă:

— Există o tradiţie; mai bine zis o adevărată istorie în familia noastră, în legătură cu secolul XIX: bunicul meu a fost una din victimele acelui timp. Dacă cunoşti cît de cît acel moment, vei înţelege cît a suferit, cu atît mai mult cu cît îţi voi mărturisi că la vremea lui a fost un adevărat artist, un om de geniu şi un revoluţionar.

— Cred că înţeleg, i-am răspuns, dar acum, pe cît se pare, aşa ceva nu mai există.

— În foarte mare măsură nu, zise el. Fabricăm produse doar dacă e nevoie de ele. Oamenii fac lucruri pentru aproapele lor, aşa cum le-ar face pentru ei înşişi, nu pentru o piaţă nesigură despre care nu ştiu nimic şi pe care ar trebui s-o controleze: de vreme ce nu există vînzare şi cumpărare, ar fi curată nebunie să produci lucruri în vaga speranţă că se vor dovedi necesare; căci nimeni nu mai poate fi *determinat* să le cumpere. Astfel, tot ce facem este de bună calitate şi pe deplin adecvat scopului propus. Totul este făcut în vederea unei utilizări reale; în consecinţă, nu se fac produse de calitate inferioară. Ba mai mult, după cum am mai spus, am descoperit tot ceea ce dorim, astfel încît nu producem decît cele de trebuinţă; şi, de vreme ce nu intenţionăm să producem o enormă cantitate de lucruri nefolositoare, avem timpul şi resursele necesare spre a savura plăcerea de a munci; cînd munca manuală este obositoare, ne folosim de maşini extrem de perfecţionate; în cazul în care nu este, nu mai recurgem la ele. Nu-i o problemă pentru noi să găsim munci potrivite fiecăruia; nimeni nu face ceea ce ar priva pe altul de plăcerea s-o facă. Atunci cînd se întîmplă ca de dragul unui produs cineva să muncească fără tragere de inimă şi să aibă prea multă bătaie de cap, renunţăm definitiv la obiectul cu pricina. Sper că-ţi dai seama că în asemenea condiţii, orice muncă este un exerciţiu al minţii şi al trupului, mai mult sau mai puţin agreabil, astfel că în loc să fugă de muncă, oamenii o caută: avînd în spate o astfel de tradiţie, ei au devenit mai dibaci şi munca însăşi atît de uşoară, încît s-ar părea că sînt mai puţine de făcut, deşi se produce mai mult. Presupun că asta explică acea teamă la care am făcut aluzie, teama că s-ar putea

rămîne fără lucru; cred că ai remarcat, acesta este un sentiment tot mai des întîlnit de la o vreme încoace.

— Şi chiar crezi că oamenii se tem că nu vor avea suficient de lucru? l-am întrebat.

— Nu cred, mărturisi el, şi-ţi voi spune de ce: este de competenţa fiecăruia să-şi facă munca plăcută, ceea ce, desigur, tinde să ridice nivelul idealului de perfecţiune, în această privinţă, de vreme ce nimănui nu-i place să muncească fără a avea siguranţa că propria sa muncă îi face cinste, şi fără posibilitatea unei iniţiative proprii; şi sînt atîtea lucruri ce pot fi considerate opere de artă, încît singur acest fapt dă de lucru unei armate întregi de oameni pricepuţi. Şi, după cum arta este o plăcere pentru cel ce-o face, tot aşa şi ştiinţa; şi cu toate că nu mai este unica ocupaţie plăcută şi demnă de un om inteligent, ca pe timpuri, presupun că sînt şi vor mai fi oameni atraşi de plăcerea de a depăşi dificultăţile, lucru pe care îl preţuiesc mai mult ca orice. Şi pentru că oamenii muncesc cu din ce în ce mai multă plăcere, cred că pe viitor munca noastră va avea drept scop producerea unor lucruri necesare, dar la care am renunţa dacă nu le-am putea face şi cu plăcere. Mai mult, cred că în ţările avansate din Europa, mai degrabă decît în alte părţi ale lumii, se întîlneşte acum un sentiment de îngrijorare ca oamenii să nu rămînă fără muncă. Astfel de ţări, foste colonii ale Marii Britanii, în special America, şi, între toate, vechile State Unite, sînt şi vor fi încă multă vreme de acum încolo importante pentru noi. Căci aceste ţinuturi, mă refer la America de Nord — care au suferit atît de mult de pe urma ultimelor momente ale vechii civilizaţii, în care, pur şi simplu, devenise imposibil de trăit — oferă astăzi oamenilor foarte puţine posibilităţi de a-şi face viaţa mai plăcută. Într-adevăr, se poate spune că timp de aproape o sută de ani, oamenii de acolo n-au făcut altceva decît să construiască locuinţe dintr-un morman de bălegar; şi încă mai multe sînt de făcut, mai ales pentru că teritoriul este atît de întins.

— Ei bine, i-am spus, sînt extrem de bucuros că ai în faţă o asemenea perspectivă de fericire. Aş mai avea de pus însă cîteva întrebări, după care, pe ziua de azi, nu mai am nici o pretenţie.

Zăceam întins în pat, în casa mea din sordidul Hammersmith, gîndindu-mă la toate acestea, încercînd să-mi dau seama dacă eram sau nu copleşit de disperare; înţelegeam că totul fusese un vis, şi, oricît părea de ciudat, nu mai eram chiar aşa de disperat. Să fi fost într-adevăr un vis? Dacă da, de ce fusesem oare tot timpul conştient de faptul că vedeam această viaţă nouă din afară, plin încă de prejudecăţile, neliniştile şi neîncrederea acestor vremuri de îndoială şi luptă? Tot timpul, deşi acei prieteni mi se păreau perfect reali, simţeam că nu am ce căuta printre ei; ca şi cînd ar fi urmat să vină un timp cînd mă vor izgoni dintre ei, zicînd: « Nu, nu merge, nu poţi fi dintre ai noştri; aparţii atît de mult nefericirii trecutului, încît fericirea noastră te-ar osteni ».

(Din NEWS FROM NOWHERE)

În româneşte de **ELENA RĂUTU**

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

A. LUNACEARSKI

FAUST ȘI CETATEA

Tabloul 7

Sîntem în vîrful « Turnului Vulturilor ». O terasă largă îngrădită de un zid crenelat. Cer senin, lună strălucitoare, stele, o cîmpie nemărginită, scăldată de o lumină misterioasă. În fund se zăresc dealuri, păduri, sate, luminițe licărind. Pe malul mării se înalță ca o grămadă de tăciuni roșii, Trotzburgul; în jurul lui, o cunună de ruguri: tabăra celor ce asediază cetatea. Faust urcă încet scara, ieșind din întuneric, intră în conul de lumină al lunii. În mînă ține un pocal. Se apropie încet de balustradă, așează cupa pe zid. Se sprijină de parapet. Privește în jur.

FAUST: Testamentul e gata. Faust a adresat ultimul său cuvînt omenirii *(pauză)* Fire, rămas bun zic ție ! Și vouă, minunate cîmpii nemărginite, scăldate în lumină, respirînd viață și mișcare. *(Ridică privirea spre stele)*. Adevărată minune ! Și tu pămînt de necuprins ! Operă de geniu ! Tot ce este parte, nu contează în fața întregului. Te scufunzi în acest întreg. . .dispari fără urmă. . .Și totuși întregul trăiește în lume de dragul miriadelor de particule. . .Da. . . E bine. Totul e minunat, inclusiv suferința pe care o cuprinde. Minunat e universul !. . .Iar Faust moare nu pentru că i s-a acrit de viață, ci pentru că e bătrîn și vremurile au devenit nepotrivite pentru el. *(Lasă privirea în jos)* Pămînt cald, verde, scînteind de ape, pămînt drag. . . Iartă-mă. . . Ce mult te-am iubit ! Pămînt, poți deveni o minunată arenă în care să-și afirme faptele de eroism un neam strălucitor, minunat și el, înțelept ca divinitatea. . . Cînd se va înfăptui asta oare? Înfăptui-se-va vreodată? Nu e oare omul luat în medie un eșec al creatorului numit viață? Tot ce se poate ! O dramă plină de mistere. Viitorul ne zîmbește enigmatic ca un sfinx. Drag mi-a fost oare acest zîmbet? Pe tine Pan, cel necruțător, cel nemărginit, cel ce viețuiești în toate, te-am îndrăgit. . . Ciudat însă. . . Forma desăvîrșită e pe cale de a se descompune. . .Căci trebuie să recunoaștem, că fără mine, și fără alții asemenea mie, n-ar exista ordine, frumusețe, strălucire. . . atomii nu se cunosc unii pe alții, după cum nici fiecare dintre ei nu știe nimic despre sine. . . Forma se descompune. Fiecare om are ceva măreț în el, în felul lui este o ființă supremă, mai presus de orice savant, plin de posibilități, dar sărac cu duhul. . . Eu sînt Faust și nu un om simplu, Faust care a legat în creierul său, într-un nod neobișnuit, strălucitor, firele de aur ale existenței. Și totuși nicăieri nici o mișcare, nimic nu tresare, totul rămîne impasibil. . . Se zice că la moartea lui Cezar au fost semne prevestitoare. . . Sînt eu într-adevăr cu atît mai prejos de Cezar? Nu cumva mint cronicile? O, dacă din cer s-ar ivi un chip de uriaș și mi-ar zîmbi de adio, dacă tunetul mi-ar grăi « rămîi cu bine »! Dacă măcar un semn deosebit s-ar ivi numai pentru mine, pentru mine anume în ultima mea clipă ! Cît de liniștit, de dulce aș muri ! Nu, pe lume nu există un Dumnezeu al oamenilor. Lumea în întregul ei este inumană. . . Pentru ea chiar și Faust e nimic !. . . Nimic !

* Fragmente

De abia acum îmi dau seama cît sînt de mic, de singur, de rupt de toți și de toate. . .Marele Faust, duce de Welentrotz și Trotzburg, omul cel mai învățat dintre oameni. . .Unde ești ? Te-am pierdut. . . Nu te mai văd. . . Nu mai văd decît infinitul. . . Faust, unde ești ? Pămînt, unde, unde ești ? Și care-i locul lui Faust pe pămînt? Cumplită e moartea. Dar și asta e oare viață ? Sorii ard, strălucesc. Veșnicie. . . O, sufletul meu. . . veșnicie în urmă, în față veșnicie veșnică, fără de margini. . . Ascultă ! E muzica ! Nu cumva te destrami, sufletul meu ? Muzică ! Ce este !. . . Mă înalț. . . Mă ridic în sus purtat de o mînă puternică. . . Sînt zvîrlit în jos. . . în beznă. . . Aud voci. . . Ce să fie ?. . .ce cor se aude ?. . . Stelele cîntă ? Cîntă universul ? Vîrtejul mă poartă, mă duce, mă ridică în sus. . . Nu mai pot cuprinde, nu mai pot . . Mi-e teamă, simt un fior dulce — totul cîntă.

Ca un val nestăvilit, pătrunde corul în pieptul meu uscat. . . clopotele sună. . . Sunetele se revarsă distrugătoare, inima mi se pierde. . . Valuri, valuri, într-un ritm ce zguduie eterul, vin sunetele, furtună tăcută a vremurilor, cîntecul liber al spațiilor.

(Muzica se aude tot mai puternic)

Naștere fără de început și fără de sfîrșit, vlăstari nenăscuți, forțe cerînd mereu schimbare, talazuri neîncetate ! Dramă fără de început, creație ce nu cunoaște creator, cerc vicios de mistere, cărora li s-a smuls învelișul cel tainic. Rațiune irațională, scop al forțelor fără de scop, izvor măreț de culori și sunete a unor aripi fără de număr ! Măreție și micime egale cu sine însuși, începuturi fără de sfîrșit !. . .Totul stă la locul său, cîntă clipă după clipă, și toate laolaltă alcătuiesc un cîntec minunat. Cel născut pentru luptă, credincios luptei să fie ! Îndrăzneala lui înflori-va din plin, destinul supunînd ! Năzuințelor puternice, libertate și bucurie. La porunca veșniciei să cînte toți într-o cîntare armonioasă !

Oare, aceasta ți-e cîntarea, fire? Oare adevăruri ca acestea grăiește glasul tău? Sîngele întinerește și năvălește din inimă spre creier, sîngele cîntă ! Cîntă mereu același cînt veșnic natura, trezește gînduri adormite, dă bărbăție spiritelor asuprite; aici pe pămînt, în vîrtejul stihiilor, printre beznele creației, aici, în acest loc, mă regăsesc pe mine însumi !. . . Sînt ! Exist ! În fața mea strălucesc țeluri uitate, gîndul îmi clocotește precum vinul înspumat, gîndul strălucește plin de viață. . . Vreau să trăiesc și să creez.

(Parcă trezindu-se din somn)

Ce-a fost oare? Un vis? Ce-ncercare a cunoscut sufletul meu? Singurătate? Dar nu sînt eu oare una cu universul, nu m-am contopit eu cu omenirea? Dar cauza căreia m-am devotat? Nu m-au înțeles? Mă vor înțelege ! Faustina? Poate că asta-i greșeala fatală? De ce ai luat-o la picior de parcă ai fi un băiețandru? Doar știi, acolo în atelier te așteaptă omul de fier, căruia i-ai insuflat un pic de suflet? Cum? Vrut-ai să pleci înainte de a termina ce ai început, să pleci de bună voie fără să-ți fi dus la îndeplinire planul? Rușine ție, copil cu păr cărunt ! Ești în viață cît timp pieptul tău respiră, inima îți bate, și gîndul lucrează ! Privește, răsuflarea ți-e adîncă, bătaia inimii puternică, creierul lucrează precis. . . Moartea vine la vremea ei. Grăbește-te să trăiești, cît timp strălucitorul tău creier mai viețuiește ! Grăbește-te să lași o urmă adîncă și puternică, s-o iei înaintea fraților și a nepoților, urcînd o treaptă mai sus pe scara atotputerniciei omenești. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tabloul 8

Dune de nisip în regiunea de nord-est a Welentrotzului. Coline triste, cu rare tufișuri de visc. În partea stingă a scenei o uriașă piatră neagră, de o formă piramidală foarte precisă.

În fundul scenei marea mohorîtă. E noapte. Norii gonesc pe cer, aruncînd umbre fantastice peste dunele de nisip. Luna apare și dispare printre nori. Depărtările sînt investmîntate in întuneric. Fulgere pale brăzdează din cînd în cînd negurile. Intră Mefisto. Poartă o pelerină neagră, lungă, a cărei coadă atîrnă ca o trenă. Pe cap are o glugă cît un sac mare. Este îngîndurat, chipul îi exprimă răutate.

MEFISTO: Aici. *(Se oprește)* Blestemată cetate Trotzburgul... blestemat să fie și Faust! Mi-aşi fi putut eu oare închipui că truda mea va aşeza în calea ordinei triumfătoare o piedică atît de cumplită? *(Se aşează la poalele pietrei, își mușcă pumnii și scoate un sunet ciudat, amestec de muget și de plînset)* Sînt gata să ajung la disperare. Știu! victoria va fi a noastră... nu încape nici o îndoială... Dar cum rămîne cu eforturile mele?... Mai repede, mai repede, uritul mă apasă... Vreau liniște... M-am plictisit de păduchii acestui pămînt. Mi se pare că m-au părăsit puterile de altădată, vrăjile mele nu mai sînt bune de nimic. Poruncile mele nu mai află ascultare. Plutesc împotriva unui torent ameţitor. Rugăciunile mele sînt zadarnice, mă sfîrșesc ca o umbră în fața monstrului...Orice ar fi însă, Faustulus trebuie totuși să învingă mîine... Să trecem deci la acțiune.

(Se apropie solemn de piatră cu pași rari, face gesturi ciudate cu mîinile, de parcă ar chema niște mulțimi din toate părțile. Apoi urcă piramida și, de sus, fluieră asurzitor, băgîndu-și degetele în gură)

Ehei! morminte adînci, deschideți-vă! Pietre funerare, desfaceţi-vă! Vreau să străpung pămîntul cu ascuțișul flueratului meu, cu coasa vrăjilor mele aprige, cu plugul aducător de ultime distrugeri. Ehei! Mișcați-vă, ridicați-vă, oase tari, oase putrede și chiar oase făcute praf! Trupe împrăștiate, căutaţi-vă unele pe altele, Trecut, reînvie de dragul distrugerii! Ehei, ehei! zale vechi, ruginite, săbii și lăncisunați! Rostogoliți-vă, strîngeţi-vă! Ehei, e-hei! Ridicați-vă în lumina lunii, neamuri străvechi, familii și clanuri de altădată! Străbunii robilor s-au răzvrătit! Își bat joc de rînduielile voastre. Morților, veniți în ajutorul ordinei! Ridicaţi-vă, grăbiți-vă, ieșiți din întunericul mănăstirilor, din umbra sălciilor și a chiparoșilor, de pe cîmpurile de luptă, de sub nisipuri și tufe de urzică, din valurile mării, din mausolee strălucitoare! Aşezaţi-vă în rînduri! Am să vă țes drapele din nori, corbii vă vor cînta cîntece de luptă. În marș, în marș, coloane ruginite! Ehei, ehei!

(Se aud gemete, bubuituri, lovituri, tropăit greoi. Din spatele bolovanului, apar caii cu picioare uriașe, in zale, cu boturile lăsate în jos, oameni îmbrăcaţi în fier. Flutură drapele țesute din nouri. Stoluri de corbi zboară, croncănind, deasupra armatei de morți. Coifurile sînt lăsate. Doar ici colo se văd cranii cu orbitele goale, demente, nasurile mîncate, și gurile rînjind.)

Mai mulți, mai mulți! *(Face gesturi chemîndu-i din toate părțile)* Paladini ai trecutului, străbuni de temut, apărători ai rînduielilor aşezate, veniți aici, aici, în ajutorul urmașilor voștri degenerați: nu îngăduiți ca robii să pună stăpînire pe pămînt! *(Șuieră din nou)* Ce armată grozavă... grozavă, nimic de zis! Mîine, într-o clipă de restriște, groaza va pune stăpînire pe inimile luptătorilor. Luptătorii pentru viața ticăloasă, vor ceda pozițiile, iar apărătorii ordinei vor simți sprijinul puternic al brațelor moarte. Și voi oase strălucitoare, voi cavaleri ai viermilor, ai ruginei și

ai mucegaiului, vă veți înființa în mijlocul haosului, al unei panici cumplite și veți birui. Și odată cu voi va birui și maica mea, Noaptea; ea v-a înghițit cu gura ei de Moarte și ea vă scuipă acum din nou afară. Glorioși cavaleri, ia scoateți un strigăt de luptă!

(Un geamăt ciudat, greoi, se răspîndește deasupra dunelor. Se aude un strigăt sfîșietor, urmat de croncănitul corbilor care crește tot mai mult și mai mult.)

MEFISTO *(cu mîinile încrucișate la piept)*: Să vă văd acum, nenorociților, mîrlanilor, oameni fără neam și fără glorie! Iarbă fără rădăcini, încercați de vă măsurați cu această oaste glorioasă. Bravo, bravo, ostași de oase!

(Se aude un urlet puternic, disonant, dinți care scrîşnesc, oase care se lovesc, sunet surd de fiare)

Rămîneți nemișcați în această vale voi cei înviați din morți! Veți porni la locul luptei cînd fluieratul meu va da semnalul... Mamă, măicuța mea, cauza noastră e acum în mîini sigure... Îți mulțumesc că ai readus la viață morții. Odată cu ei alți morți noi vor veni și tu, cămătărească bogată, te vei bucura de o mare dobîndă.

(Pe neașteptate se aude un sunet armonios, de parcă o mînă gigantică ar fi smuls de undeva o coardă uriașă. Norii se împrăștie, luna luminează puternic valea. Sus, deasupra mării se aprinde o stea mare, verde. Pe malul mării se iveşte din văzduh o fantomă cu chip de femeie, de culoare verzuie. Din depărtare se aude vocea ei melodioasă)

SPERANȚA: Să nu îndrăznești, demon nenorocit, să-ți amesteci vrăjile negre în luptele vieții celei vii!

MEFISTO: Fantomă fără de trup, pe care aș putea-o împrăștia dintr-o singură suflare, nu cumva tu ai să mi te opui?

SPERANȚA: Îndrăznești să aşezi pe unul din talerele balanței acest trecut făcut praf și pulbere? Ei bine, atunci am să pun și eu pe cîntar forța mea, speranța viitorului. Ai chemat din morminte pe strămoșii asupritorilor? Eu am să chem din viitor pe nepoții strălucitori ai celor ce luptă astăzi pentru eliberare!

(Speranța ridică ambele brațe. Steaua verde se aprinde mai tare, și așterne pe apele mării o cărăruie strălucitoare. Pe acest drum, din spații nevăzute, se ridică fantome albe, fantome verzi, mulțimi care se îndreaptă spre mal. Ele agită ramuri de palmieri, de stejari, de mirt și de lauri. Se văd aripi de porumbel albe și albastre, drapele roșii, torțe arzînd cu o flacără albastră.)

Tabloul 9

Farul. Orizontul este acoperit de digul înalt construit de Fust. În stînga, se vede clădirea zveltă, înălțată a farului. Sus, clipește lumina, cînd roșie, cînd verde, aruncînd fascicole subțiri de raze. La orizont, în spatele parapetului, Craiul nou. Stelele strălucesc. În întuneric se aud gemete. Treptat, peisajul se luminează, se văd stive de cadavre și de cai morți, aruncate pe nisip. Ici colo cite o mișcare.

Mefisto, într-o pelerină neagră, duce de frîu un cal negru, care șchioapătă, încălecat de Faustulus, îmbrăcat în zale, cu părul zbîrlit, fără coif.

FAUSTULUS: Unde mă duci?

MEFISTO: În iad.

FAUSTULUS: Mi-e teamă!

MEFISTO: Taci din gură...Cineva se mișcă. Aha, este astrologul nostru prea înțelept... Dumneata ești, conte Arthur von Stern?

ARTHUR: Eu sînt...Dați-mi să beau.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEFISTO: N-are nici un rost, tot tragi să mori. Și dacă bei, mîine sau poimîine, ai să te umfli la soare.

ARTHUR: Cum, am să mor?

MEFISTO: Bine-nțeles. Ești tăiat bucățele, făcut harcea-parcea.

ARTHUR: Dar stelele au prevestit altminteri.

MEFISTO: Ha, ha, ha!

FAUSTULUS: Stelele, stelele tale! Blestemate să-ți fie proorocirile, blestemată să fie lumea întreagă! Mi-e frică, mi-e frig, nu vreau să mor.

ARTHUR: Nici eu nu vreau... Cum, totul n-a fost decît o înșelăciune? Să te naști, să vezi în fața ta cupa iubirii și a fericirii și să mori în mocirla propriului tău sînge... îndepărtînd cu o mînă tot mai lipsită de puteri zborul corbilor... O, ce suferințe cumplite, îmi îndură trupul și sufletul!

MEFISTO: N-ai decît să privești stelele, n-ai decît să le admiri. Curînd ochii tăi se vor stinge. Ai să zaci cadavru alb, frumos... bătut de razele lunii. Apoi ai să putrezești și pe mormîntul tău vor răsări fire costelive de iarbă. Iarba va șușoti, văitîndu-se în bătaia vîntului, iar stelele vor rîde de vaietele ei: ha, ha, ha! Victorie! Generațiile viitoare! Viață îndelungă și pașnică! Baliverne! Ha, ha, ha! Haide, prințe, rămas fără tron, hai s-o pornim la drum!

FAUSTULUS: Încotro?

MEFISTO: În iad... *(Pleacă)*

Tabloul 10

O casă modestă, într-o suburbie a orașului Trotzburg. Aici locuiește incognito Faust. Un birou și un atelier, despărțite printr-o perdea făcută dintr-un fel de covor. Se lasă amurgul. Albastrul cerului se întrevede prin fereastră, pe pervazul ei stau ghivece cu flori. Mobila este simplă: o masă masivă, plină de cărți, un glob, retorte, tot felul de unelte în jur. La fereastră Faust, îmbrăcat într-o haină neagră, lungă; răsfoiește o carte mare, pe nas are ochelari de modă veche. O pauză. Ridică privirea.

....

FAUST: Am cedat... Ambiția mea s-a potolit... Dreptatea a fost de partea lor. Doar o singură iarnă a trecut de cînd am părăsit orașul și a început asediul și uite Trotzburg înflorește din plin... Grozavi oameni! Bravo lor! Ce bine fac față!... Faustina are un copilaș de trei luni... al cărui nume este Heinrich Faustus... Nici nu l-am văzut încă. Mi-ar fi fost însă greu să fac Canossa înainte de a fi creat omul de fier. Acum mă voi duce în penitență cu trofeul acesta care demonstrează că nu mi-am pierdut timpul în zadar. Da, trebuie să mă împac cu ei. Faustulus își tîrăște zilele ca un linge-blide pe la diferite palate, urzind intrigi nedemne... Ar fi păcat să supunem Trotzburgul meu, mai bine zis Trotzburgul nostru încă unui asediu. S-a lăsat întunericul! Faustina va citi rîndurile ce i le-am trimis și va veni... Mă simt de pe acuma emoționat, gîndindu-mă la această revedere.

(O bătaie în ușă)

Fiica mea! *(Se repede spre ușă, o deschide)*

(Intră Mefisto înfășurat într-o pelerină de un roșu închis, aproape negru, se oprește în dreptul ușii)

Tu? Ce cauți aici? N-ai ce căuta aici.

MEFISTO *(făcînd un pas înainte)*: Trebuie să stăm de vorbă.

(Face vînt cu poalele pelerinei peste lampă, care se stinge pe jumătate, rămînînd o pată ștearsă în întuneric. Pe fundalul negru se zărește doar profilul superb al lui Faustus cu plete argintii și masca pală, ca de cadavru, a lui Mefisto.)

FAUSTUS: În zadar îmi răpești vremea, duh al răului. Niciodată n-ai avut stăpînire asupra mea, iar acum mai puțin ca oricînd.

MEFISTO: Așadar, vrei să le ceri iertare?

(Faust tace)

Mergi să le ceri iertare?

(Faust tace)

Bineînțeles...Inima ta pustie nu mai cunoaște nici viață, nici flacără, nici sînge. Ți-au călcat în picioare gloria, ți-au furat fata, au distrus viața fiului tău. Adversarii ridică îndrăzneți capul, triumfă, își bat joc de tine, se pregătesc să-și serbeze victoria, victoria existenței lor meschine ce va dura doar pînă în clipa în care ura și invidia reciprocă vor duce mușuroiul de furnici la dezastru. Iar tu? Tu, ajuns la vîrsta unei copilării neputincioase, verși lacrimi de căință și îi rogi îngenunchiat să te bată familiar pe umăr! De ce crezi oare că mi-e rușine de tine, dar și teamă pentru soarta ta? Pentru că amintirea veacurilor va păstra îndelung imaginea prieteniei noastre și umbra rușinoasă a căderii tale în noroi, neașteptată chiar și pentru mine, se va răsfrînge și asupra mea, spirit trufaș; îți repet, multă vreme încă lacrimile slăbiciunii tale bătrînești vor mînji aripile mele negre, neatinse pînă acum de mîzgă. Mi-e milă, mi-e milă de tine, de tine cel pe care l-am socotit cel dintîi printre oameni! Și dacă tu ai putut fi primul dintre oameni, ce valoare mai poate avea un om de rînd, devreme ce și cel dintîi dintre oameni, iată-l, cum arată. Creierul ți-a intrat în putrefacție, craniul are oasele crăpate, ești un animal bătrîn, bolnav, care nu dorește decît pace și liniște, care cerșește un loc pe vatra degeneraților, ce și-au bătut joc de el și l-au respins... Din totdeauna am fost dușmanul nașterii oamenilor, iar acum, mă cutremur de durere în disprețul meu față de om. O mocirlă, mocirlă! Acesta e omul! Și asemenea creaturi mai au pretenția de a exista!

FAUSTUS: Păstrează-ți elocința pentru studenții melancolici.

MEFISTO: Vei muri curînd, Faustus!

FAUSTUS: O știu de mult. Nu-mi doresc moartea, dar nici nu mă tem de ea.

MEFISTO: Ai mai fi putut trăi!

FAUSTUS: Care-i prețul?

MEFISTO: Dacă ai învia din nou la viață! Dacă s-ar trezi mîndria ta, Faustus! Dacă mi-ai spune: să-i lovim! să-i distrugem! Dacă ai sorbi din deliciul răzbunării! Dacă ai apărea în fața lor ca un titan și le-ai spune: «Trotzburgul s-a născut din porunca mea și din porunca mea va dispare». Întinde-mi mîna și-ți voi da viață lungă. Ți-o jur!

FAUSTUS: Vrei să-mi ucid copiii de dragul de a-mi prelungi zilele? Nu... Ei, copiii aceștia, sînt mai prețioși decît zilele mele.

MEFISTO: Te compătimesc! Cum poți să spui așa ceva? Cum ai ajuns așa de modest, de supus, de copleșit. Tu! Ești tu oare Faust?

FAUSTUS: Eu sînt. Eu sînt Faustus și-mi cunosc prețul.

MEFISTO: În ochii mei, prețul tău a fost totdeauna derizoriu, dar în supunerea ta de sclav tu însuți te prețuiești și mai puțin.

FAUSTUS: Sînt Faustus și-mi cunosc prețul. Știu de pildă că tu ești umbra mea, dar ești în același timp pustiul, știu că fiecare zvîcnire a trupului meu este mai prețioasă decît toată existența ta fantasmagorică, fiecare privire a mea este mai plină de înțeles decît înțelepciunea ta fantasmagorică.

MEFISTO: Ia te uită!

FAUSTUS: Cunoștințele mele sînt puține, pentru că omenirea mai este încă în față, dar știu prea bine că tu ești un demon și prost și sărac.

MEFISTO: Interesant! Ha, ha, ha! Ai ajuns să lingi mîna cu care Faustina, femeie virtuoasă, cîrpește ciorapii prea stimatului său bărbat, în schimb, cu mine faci pe

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grozavul. . . Ei, ce să mai zic, hai să te ascult. . . Dar bagă de seamă, Faustus, o să-mi vină și mie rîndul să grăiesc. Ține minte asta, și fiori reci să-ți cutremure trupul îmbătrînit, să te zgîlțîie.

FAUSTUS: Ești un demon prost și sărac, și asta nu o știu numai eu, o știe orice țăran de rînd. Călugării te cred puternic, amenințător și intrigant, dar țăranul te înfățișează ca un prostălău, ceea ce și ești în fond. În basmele populare, orice țăran te trage pe sfoară, ca să nu mai vorbim că în teatrul popular, mănînci bătaie pe scenă împreună cu ajutoarele tale, moartea și jandarmul. Am cunoscut odată o bătrînică foarte miloasă, care suferea adesea de halucinații; ea mi-a spus într-o zi: « Astăzi m-a vizitat un biet diavol. . . mi s-a făcut milă de el și i-am dat lapte, dar poftindu-l să mănînce, l-am călcat, nu știu cum, pe lăbuță și i-am strivit-o. Să-l vezi ce s-a mai văitat, ce-a mai scheunat. Tremura bietul ca o vargă, dar nu îndrăznea să se mai apropie de mine, se ascunsese într-un colț și scîncea: Bunico, mi-ai făcut praf lăbuța, dă-mi-o te rog înapoi ! Tare mai mi-era milă de el — zicea băbuța și căinîndu-l, adăugă: Măcar de le-ar veni de hac soarele, că sînt niște nenorociți fără nici un căpătîi de care fug oamenii » *(rizînd încet)* Ce zici Mefisto, să-ți dau și eu înapoi lăbuța pe care Trotzburgul ți-a făcut-o praf, călcîndu-te cu pasul lui de aramă? Viața merge înainte, oamenii și ei. Iar tu rămîi aceeași umbră cenușie, umbra noastră, același fundal șters pe care se înscriu, cu litere de foc, gîndurile noastre luminoase. Tu ești regele deșeurilor, regele gunoaielor. Ți se zice Belzebut, ceea ce înseamnă regele muștelor. Dar și această denumire e o cinste mult prea mare pentru tine, căci tu ești regele stîrvurilor, tu ești rînjetul de moarte ce nu poate opri viața în veșnică mișcare. . . Cînd musca iese din larvă, cu aripile ei subțiri, ea se ridică mai sus, în zborul ei, decît tine, și tu nu-i urmărești cu invidie zborul măreț și solemn numai pentru că ești prea orb ca să înțelegi misterul și măreția acestui zbor, ca să pătrunzi în golul tău propriu, în pustiul tău și în bezna ta nemăsurată. Să-ți dau înapoi lăbuța?

MEFISTO: Ziceai că trăiți, că viața merge înainte? Află de la mine, trufașule, că nu există decît noapte, iar voi și lumile voastre nu sînteți decît o întîmplare, o întîmplare absurdă, o clipă de greșeală de care nimeni nu-și va mai aduce aminte, o erupție de o clipă a nopții care are să vă înghită în bezna ei, împingîndu-vă la moarte. Dar încă înainte de a se destrăma visul denumit univers, soarele vostru bătrînicios, gălbui, va îmbătrîni, se va învineți, se va înnegri, și va îngheța pe vecie. . . Micul sistem planetar odată înghețat, se va roti fără sens în văzduh, și totuși va fi mai plin de sens decît voi în rotirea voastră plină de speranță. Ha, ha, ha ! Sărmanilor ! Existați, adică vă mișcați, ceea ce din punctul nostru de vedere este un nonsens ridicol, aveți o existență pe jumătate reală și pe deasupra mai și simțiți și, vai mie, gîndiți !. . . Ce prostie ! ce absurd infinit ! Mașini minuscule, marionete împinse de necesitate, viața v-a dăruit un nonsens și voi l-ați denumit sensul vieții. De vreme ce s-a produs un absurd ca mișcarea, trebuie să existe cineva care să fie făcut răspunzător de acest absurd, de încălcarea grosolană a liniștii și a echilibrului. De aici suferințele voastre. Durerile voastre sînt începutul mișcării în sens invers cu a pendulei, pe care voința mea o va opri, Universul va dispare, dar înaintea lui se va stinge soarele, și înaintea acestuia vei pieri tu și se va spulbera fără urmă acea frîntură de vis căruia îi spui conștiință.

FAUSTUS: Mefisto, mai ții minte de unde te tragi?

MEFISTO: Sînt o părticică a materiei universale. M-am născut înainte de veșnicie. Am ieșit din bezna sacră a întunericului în clipa cînd au pornit primele impulsuri ale răzvrătirii. M-am născut așa cum sînt, cu melancolia și dorul după echilibrul care a fost distrus, și mă voi întoarce la liniștea dulce și măreață în clipa cînd aceasta va fi restabilită.

FAUSTUS: Ești un diavol sărac și prost. Maică-ta despre care vorbești cu pietatea unui pui cu caș la gură, a unui discipol al scolasticii provinciale, nu există. Nu există nici măcar în măsura în care socoți tu că ar exista. Universul există și a existat din totdeauna, diavol sărac și prost ce ești. Nu vezi cît ai slăbit, cum te-ai învinețit? Nu vezi că te destrami în umbra odăii mele? Să-ți dau înapoi lăbuța? Ți-ai imaginat că bezna aceea în care te-ai născut este dinainte de veșnicie, dar bezna aceasta nu este decît groapa cu gunoi a omenirii. Oamenii aruncă acolo resturi, gunoaie, moloz. Acolo te-ai aciuat și tu, trîndavule, parazitule, vierme al universului. De-acolo ai ieșit tîrîș-grăpiș aducînd cu tine din această groapă de gunoaie, ideea haotică după care lumea nu ar cunoaște armonie și stabilitate. De acolo din grămada aceea de gunoaie ale omenirii, de reziduri ale materiei intrate în putrefacție, de acolo îți tragi tu originea. . Tu ești o miasmă a putregaiurilor, un păianjen, un vlăstar al mlaștinilor și dacă exiști pe lume se datorește faptului că totdeauna pe lume au existat și există gunoaie. . . Dar împărăția luminii prinde tot mai mult puteri, gîndul se înalță tot mai sus, se răspîndește tot mai departe, iar tu ești din ce în ce mai vrednic de milă. Nimeni nu se mai teme azi nici de tine, nici de infern. Tu nu ești decît rătăcirea.

MEFISTO: Dar tu cine ești de îndrăznești să mă înfrunți cu atîta siguranță? . . .

FAUSTUS: Sînt atît de bogat și atît de mîndru încît nu mai am nevoie să mă împopoțonez cu pene străine. Da, poate că ceea ce spun eu sînt numai presupuneri, dar ceea ce spui tu este coșmarul dezagregării. Credința mea se naște dintr-un efort de a înțelege și pătrunde firea. Ce știi tu cu adevărat? Să fim serioși ! Nimeni de fapt, nu știe nimic. Și totuși oamenii trăiesc, construiesc, pe cînd tu nu ești decît praf și pulbere.

MEFISTO: Ha, ha, ha ! la te uită ce discursuri ții ! . . . Ei bine, prea înțeleptule Faust, află de la mine că mîine vei muri.

(Se apleacă și șoptește răgușit) Vei muri pentru totdeauna și definitiv.

FAUSTUS: Un talaz urmează altuia. Iată talazul nou ce se ridică. *(O bătaie în ușă)*. Faustina ! A venit cu copilul. E nepotul meu, este Heinrich Faustus, cetățean al Trotzburgului, ultima speranță a zilelor mele. Piei fantasmă ! Viața merge înainte !

(Lumina lămpii se aprinde mai puternic, Mefisto dispare, ușa se deschide, în prag apare Faustina, toată numai zîmbet, îmbrăcată într-o pelerină albă, împodobită cu blană albă. Strînge la piept, cu drag, un copil bine înfășurat).

Tabloul 11

Aceeași piață de la începutul piesei, aproape goală. Arareori cîte un trecător. În dreptul trezoreriei pază înarmată. Din atelierul zidarilor ies negustorii Segal și Pferpferschalk care înaintează încet spre rampă.

În întîmpinare le iese Mefisto, travestit în călugăr.

MEFISTO: Prea cinstite fețe negustorești, opriți-vă o clipă să vă binecuvîntez. . . Ha, ha, ha !. . . Nu vă mai recunoașteți prietenul?

PFERPFERSCHALK: Doamne, dar ăsta-i baronul !

MEFISTO: Psst ! Să vorbim mai încet. . . Ce v-a spus Scott?

PFERPFERSCHALK: A jucat o dramă întreagă.

SEGAL: Era însăși virtutea întrupată.

MEFISTO *(clătinînd din cap)*: Trebuie să tatonez eu terenul. Nu-i așa că-mi dați mînă liberă?

AMÎNDOI: Cum să nu !

MEFISTO: Atunci, la revedere. Iată-l vine încoace. Mi-ar îngădui stimatul cetățean tribun să-i adresez cuvîntul?

SCOTT *(distrat)*: Ce dorești, părinte?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MEFISTO: Ar fi mai bine să intrăm undeva.
SCOTT *(zîmbind)*: E ceva secret?
MEFISTO: Un secret de mare importanță.
SCOTT *(cu neîncredere)*: Ce mi-ai putea spune, părinte? Sînt foarte ocupat. Spune aici și spune repede.
MEFISTO: Să trecem mai bine în cabinetul dumitale. Nu mă recunoști? Sînt baronul Mefisto.
SCOTT *(Tresărind)*: Cum ai zis? Am să poruncesc de îndată să te aresteze.
MEFISTO: Cum ți-e voia. Dar știu că ești un om inteligent și înțelegi că am apărut la Trotzburg și m-am dus de îndată la William Scott nu pentru a-i spune baliverne. Cred că vrei în prealabil să afli despre ce anume e vorba.
SCOTT: Despre ce anume? Dar să știi că discursurile lungi n-au rost între noi. De vreme ce mă socotești om deștept îți dai seama că este o prostie să recurgi la elocință în speranța de a mă convinge. Să trecem deci la fapte, baroane. Ce dorești? Ai venit cumva cu propuneri de la Faustulus?
MEFISTO: Faustulus nu mai are nici o speranță. Este un om mort.
SCOTT *(zîmbind)*: Asta o știm.
MEFISTO: Voi vorbi răspicat. Negustorii au hotărît să plece și să supună Trotzburgul unei blocade comerciale.
SCOTT *(ridicînd din umeri)*: Asta nu-i adevărat. Acum cîteva clipe am stat de vorbă cu ei. Aș zice că sînt mai curînd speriați.
MEFISTO: Dar după dumneata am stat eu de vorbă cu ei. Hotărîrea lor este implacabilă. Și întrucît Trotzburgul nu are o flotă proprie cetatea este amenințată de foamete în cîteva luni. Și cîte alte greutăți nu se pot ivi în viitor!
SCOTT *(cu mîndrie)*: Le vom învinge.
MEFISTO: Meșteșugarii sînt nemulțumiți de libertățile pe care și le-au luat calfele și ucenicii. Măsurile aplicate de tribunul Bond duc la ruină pe toți cetățenii cu stare, cel puțin așa își zic ei.
SCOTT: Știu toate astea mai bine decît dumneata.
MEFISTO: Am primit misiunea din partea tuturor oamenilor de vază ai cetății și din partea a cel puțin jumătate din căpitani, să vă propun o lovitură de stat... Să mergem în cabinetul dumneavoastră. Nu e potrivit să discutăm în piață.
SCOTT: Nimeni nu ne aude aici... Și sînt mai puține suspiciuni.
MEFISTO *(zîmbind șiret)*: Poate. Vă pot pune la dispoziție de îndată o sumă uriașă pe care am strîns-o de la toți adversarii externi ai libertății Trotzburgului, și aceștia, precum știți, sînt destui. Chiar astă noapte vă pot aduce un milion de ducați în monede de aur *(Pauză)*. La distanță de trei zile de mers de aici am o oștire de patru sute de mii de țărani care așteaptă semnalul meu. Puteți să-i angajați oricînd vreți. William Scott, hai să discutăm ca doi oameni deștepți. Trebuie doar să vreți și veți ajunge în scurt timp duce... E de ajuns să întindeți mîna și totul vă aparține. Știți cine poate și trebuie să fie mituit. Iar pe cei mai extremiști, ucenici și calfe, îi reduceți la tăcere în ultima clipă, prin forță. Vreți să continuăm?
SCOTT *(plecînd ochii)*: Drace...
MEFISTO: Nu cumva vă e teamă de diavol?
SCOTT: Vino la noapte în grădina de lîngă turnul de vest... La picioarele statuii lui Cezar.
MEFISTO: S-a făcut.
SCOTT: Văd că se adună poporul. Bond a convocat adunarea populară pentru după masă. Am fost înștiințat despre acest lucru acum cîteva clipe și nu știu încă despre ce este vorba. În orice caz nimic important, cred.
MEFISTO: Fiți cu băgare de seamă!

SCOTT: Să ne despărțim!
(Se despart. În piață apare multă lume, un grup pitoresc, variat, oameni destul de zdrențăroși. Printre ei Răzvrătirea și Invidia.)
RĂZVRĂTIREA: Ascultați-mă ce vă spun. E o uzurpare. Tribunii poporului vor să devină stăpîni atotputernici.
INVIDIA: În oraș nu se vorbește decît despre tribuni.
RĂZVRĂTIREA: E prea multă ordine în acest oraș. Trotzburgul începe să somnoleze.
MEFISTO *(îmbrăcat ca un lăutar hoinar)*: Același lucru spun și eu. Repede s-au mai împăcat oamenii. În loc de un singur duce puternic, doi mai mici. Ia spune-mi dumneata: unde mai este egalitatea?
INVIDIA: Despre ce egalitate mai poate fi vorba? E adevărat că bogații plătesc impozite mari, că nu mai sînt flămînzi și cerșetori, în schimb cîtă pierdere de vreme cu discuțiile despre virtute, dragoste de muncă și despre talent!... Vai de cel ce iubește luxul, risipa sau trîndăvia! N-are ce căuta la Trotzburg. Nicăieri în altă parte nu poate trăi atît de rău cel care dorește să fie independent și să-și slujească numai lui însuși.
MEFISTO: Tare sînt șmecheri oamenii ăștia virtuoși. Uite pînă de curînd în jurul dumitale Răzvrătire, erau strînse mulțimi. Iar acum, acum, după ce-a fost organizat atelierul de muncă necalificată și toată lumea e plină de entuziasm, în jurul dumitale nu se mai zărește țipenie.
RĂZVRĂTIREA: Ba da, cîțiva leneși... Asta așa-i.
MEFISTO: Nimic nou sub soare. Același lucru l-am văzut în Italia la Palermo. Numai că acolo lucrurile n-au mers atît de departe, acolo s-au găsit oameni care au observat că pretinsa putere populară, puterea nouă, pune stăpînire pe întreaga fire omenească și s-au găsit atunci viteji care au declarat răzvrătire împotriva oricărei ordini.
RĂZVRĂTIREA: Bună idee...

Piața se umple de popor. Meșteșugarii trec cu stindarde indicînd atelierul din care fac parte, calfele sînt înarmate. Negustorii s-au adunat într-un mic grup lîngă tribună. Pe treptele fîntînii stau căpitanii republicii. În tribuna de sus, bătrînii cetății. Intră Scott și Gabriel cu capul gol purtînd pe umeri eșarfe roșii cu dungi verzi.

STAROSTELE BĂTRÎNILOR *(ridicîndu-se în picioare)*: Cetățeni, declar marea adunare a Trotzburgului deschisă. Ea a fost convocată de tribunul nostru Gabriel, Van der Bond. Ce-ar vrea să raporteze poporului tribunul său?
GABRIEL: Cetățeni, de multă vreme, negustorii, oaspeții noștri, care s-au îmbogățit văzînd cu ochii de pe urma comerțului cu Vellentrotz și Trotzburg amenință să înceteze relațiile de afaceri cu noi, pentru că prin diferite măsuri, urmărind scopuri nobile, căutăm să limităm veniturile lor scandaloase, cu alte cuvinte nu le îngăduim să ne jecmănească în chip pașnic.
(Risete și strigăte de aprobare în public).
PFERPFERSCHALK: Este inadmisibil! Este revoltător! Sîntem jigniți!
UN GLAS DIN MULȚIME: Tacă-ți gura! Toată lumea știe ce-ți poate pielea!
(Risete.)
GABRIEL: O, cetățeni, este cazul să punem capăt acestor amenințări. Căpitanul Niklas, un marinar cinstit, vrea să vă vorbească în această privință.
(Niklas urcă la tribună și își scoate șapca cadrilată.)
NIKLAS: Trotzburg! Vor să te ducă de nas. De trei ori l-am propus pînă acum tribunului Scott un plan pe care l-am elaborat. Am arătat că se pot în parte construi,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în parte cumpăra la preț avantajos, eventual chiar numai arenda, un număr de vase din cele mai bune, pînă la cinci sute. În cîteva luni Trotzburgul va deveni propriul său negustor. Noi marinarii am chibzuit totul în amănunt. De ce pînă acum nu i s-a raportat poporului despre planul nostru? Se zice că nu se găsesc oameni cu destulă experiență, care să se ocupe de achiziționarea de cereale și de vînzarea produselor cetății. Ce prostie ! Oare locuitorii Trotzburgului nu au minte destulă sau n-au destui prieteni? Cetatea noastră are într-adevăr vrăjmași, dar are și prieteni. Aș vrea să declar fără cuvinte solemne că m-aș simți fericit dacă aș muri slujind cetatea. Și atunci de ce rămîne planul fără aplicare? De ce a fost discutat în consiliul cetății și apoi dat uitării, iar poporul rămîne sub amenințările negustorilor trufași? Deși tribunul Van Bond nu se ocupă de treburile navale, m-am adresat lui, plîngîndu-mă de tovarășii săi.

(Rumoare în mulțime).

SEGAL: Cer cuvîntul. Cer în mod expres cuvîntul, acordați-mi-l prea iubiți concetățeni !

STAROSTELE BĂTRÎNILOR: Are cuvîntul negustorul Segall.

SEGAL *(la tribună salută în dreapta și în stînga)*: De ce atîta zarvă? Am vrut chiar astăzi să vă anunțăm că sîntem de acord cu noile legi și vrem să trăim în pace cu orașul. Dați-mi voie să vă salut *(se înclină)* Și dumneavoastră dacă vreți ne puteți saluta pe noi. . . Dacă vreți, dar dacă nu vreți atunci n-o faceți, dar de ce să ne certăm? La ce bun să cumpărați vase cînd avem și noi destule și sîntem cu totul la dispoziția dumneavoastră? Așa-i? Deci lucrurile s-au lămurit. *(Coboară de pe scară).*

(Rîsete triumfătoare în mulțime, strigăte de bucurie, o rumoare nedeslușită).

GABRIEL *(triumfător)*: Cetățeni, toate treburile orașului Trotzburg s-au aranjat. E o dovadă că cetatea noastră e mare, puternică și tînără. Omul se uzează, cetatea rămîne veșnic tînără. Cetățeni, ascultați-mi cuvîntul ! Am observat în ultima vreme că tribunii noștri au cam obosit. Războiul s-a terminat, nu ne mai amenință nimic, în cetate domnește pacea și bunăstarea. De aceea tovarășul meu William Scott și cu mine predăm treburile statului în bună stare unor noi tribuni. . . Amîndoi vă rugăm să ne eliberați din funcțiune *(se înclină în toate cele patru colțuri)*. Dați-ne voie să părăsim această slujbă înaltă și să ne retragem în pace.

SCOTT *(palid, cu glasul tremurat)*: Dar nu așa ne-a fost înțelegerea !

GABRIEL *(încet)*: Încearcă de protestează.

SCOTT: M-ai tras pe sfoară.

GABRIEL: Curînd ai să-mi mulțumești. . .

(Rumoare, zgomote confuze, frînturi de conversație, atestînd îndoiala.)

STAROSTELE BĂTRÎNILOR: Vreau să rog pe tribunii noștri prea iubiți și merituoși, să rămînă în funcțiune.

(Strigăte: « Vă rugăm », « vă rugăm ».)

GABRIEL: Hotărîrea noastră este de neclintit.

(În mulțime se zăresc Răzvrătirea, Invidia, Mefisto și banda lor)

. . . .

RĂZVRĂTIREA *(ridicîndu-se la tribună)*: Cetățene Van Bond, dă-mi mîna. De multe ori am vrut să pornesc la luptă împotriva ta, dar de fiecare dată m-ai dezarmat. Încă astăzi eram hotărîtă să ridic mîna împotriva ta, îmi păreai un om

primejdios, căci ești îndrăgit de popor, Acum văd că ești în primul rînd un om cinstit. Îmi vine greu să mărturisesc că nu mai am împotriva cui să mă răzvrătesc, dar trebuie să recunosc că așa este. Adevărul e că treabă mai am destulă. În jur domnește pretutindeni sclavia. Adio cetățeni ai Trotzburgului ! Oameni buni, mă duc în lume să răspîndesc aerul liber al cetății voastre !

(Strigăte de bucurie și aclamații.)

DELABELLA *(se ridică la tribună, salută adunarea)*: Mărite popor, la porunca ta am înălțat Pantheonul, în care, după gîndul tău vor fi strînse laolaltă simbolurile solemne, mărturisindu-ți nașterea ta și atestîndu-ți existența. În acest lăcaș vor dormi somnul lor de veci cetățenii tăi. Munca progresează repede, deși mai este încă de lucru. Mi-aduc aminte însă că în planul inițial un loc de seamă în acest monument trebuia rezervat genialului întemeietor al cetății. De aceea am ridicat un altar în cinstea celui ce a pus temeliile Trotzburgului, altar pe care va scrie:

« Urbi Faustae Faustoque urbano ». Altarul l-am terminat. Am lucrat cu multă rîvnă și dragoste și astăzi el va putea fi inaugurat. Altarul este încununat de bustul de marmură, opera mea, înfățișînd chipul primului și ultimului duce al Trotzburgului.

(Strigăte puternice de bucurie, « Trăiască Faust » ! « Trăiască întemeietorul cetății Trotzburg » ! « Cinste marelui om » !)

DELABELLA: Îngăduiți-mi în calitatea mea de modest om al artei, devenit recent cetățean al orașului vostru să fac urarea ca Faust să se întoarcă printre noi, și mai tîrziu trupul său să se odihnească în veci sub acest altar.

(. . .În piața largă, apare un om cam adus din umeri purtînd o pelerină albastră și o pălărie cu boruri mari trasă pe ochi. . . Este Faustus. Chipul său strălucește de fericire. Rumoare în public. Strigăte: « Faust ! Duce ! »)

FAUST *(cu brațele larg deschise)*: Copiii mei, copiii mei dragi, înțelepți, îndrăzneți ! Salutul meu, vouă, ! Am revenit în mijlocul vostru cu sufletul deschis, am venit la chemarea voastră ca să fiu alături de voi, cetățean al Trotzburgului liber. Voi m-ați învățat să prețuiesc geniul poporului. Demult urmăresc din vîrful turnului munca voastră și astăzi în locul îndoielii s-a înscăunat în adîncul sufletului meu iubirea. Copii și frați ! Primiți-mă în mijlocul vostru ! Am stat și am ascultat cu cîtă siguranță luați hotărîrile. Am stat și am privit această întrunire numeroasă, puternică, această ființă necunoscută asemenea talazului, care este mulțimea, i-am ascultat glasul, am privit masele înțelepte, deși atît de vii în pornirile lor spontane. Copii, frați ! Cred, cred în voi ! Înmulțiți-vă, creșteți, aduceți lumină lumii, rînduieli vieții, făceți-o înțeleaptă, pătrundeți firea, construiți și veți fi asemenea zeilor. Căci zeii nu sînt altceva decît întruparea visului unei omeniri puternice. Salutul meu, vouă ! Multe probleme grele care mă apăsau mi le-ați deslușit voi. Și asemenea norilor alungați de vînt, dispar ca o ultimă negură a morții teama și îndoielile mele. M-am întors să rămîn alături de voi, să vă fiu de folos, să vă cîștig dragostea prin dragostea mea. Aceasta este unica mea dorință. Mă vreți?

(Ovații furtunoase. Strigăte: « Faust, Faust ». Toți flutură pălării, batiste, stindarde.

FAUST: Copiii mei prea buni, copiii mei dragi. Vă mulțumesc pentru gîndul pe care l-ați avut ridicîndu-mi un monument. Și eu v-am adus un dar: Muncitorul de fier. Un sfat din doisprezece meșteri iscusiți l-a cercetat. Ei pot să vă spună că el trăiește alimentat cu apă și foc și poate executa diferite mișcări: taie, bate)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

fierul, pileşte. Poate fi adaptat pentru a transporta greutăţi pe apă şi pe uscat, poate executa munci agricole şi subterane. Iar voi îl mai şi puteţi perfecţiona, căci nemăsurate sînt posibilităţile acestui robot. Muncile cele mai grele se pot executa cu ajutorul lui, ceea ce vă va face disponibili pentru meşteşuguri mai fine, vă va îngădui să vă bucuraţi mai mult de viaţă. Fraţii şi copiii mei, e darul pe care vi-l fac în ziua împăcării noastre.

(Strigăte de admiraţie.)

Copii, între noi e pace, pace profundă şi deplină. Am trecut pragul ultimei bătrîneţi şi mă simt fericit. Creşte, creşte bucuria în inima mea. *(Duce ambele mîini la inimă şi se clatină)* Ce să fie oare? Ce-i? Ce-i cu mine? Nu, nu poate fi...

(Gabriel îl susţine)

Ce e oare? Inima mea creşte şi vă îmbrăţişează pe toţi, vă cuprinde pe toţi. Mă simt vesel ca un copil. Dragostea tinerilor, grija bărbaţilor, gingăşia mamelor, şi tristeţea liniştită a bătrînilor, toate încap în inima mea; încap vitejia, cinstea, tot sîngele. Un rîu imens, curgînd în bulboane, un rîu de sînge minunat se revarsă în inima mea! Nu mai văd maluri... M-am contopit în întregime cu voi! Eu sînt numai alţii... Eu sînt cei mulţi; eu sînt infinitul şi voi toţi, toţi sînteţi cuprinşi în mine. Cerul, soarele, pămîntul şi noi, noi, prieteni sîntem una!... au rămas departe, în urmă, ţărmurile vieţii de altădată cu începuturile ei jalnice, drumul greu ce l-am străbătut... Iar aici e casa mea cea nouă şi viitorul: viitor de aur, viitor de azur, viitor de chemări... Să mergem într-acolo, să mergem! Moarte nu există, există viaţă, o viaţă atît de mare, de uriaşă cum nici nu am bănuit... Ce forţă de neînvins, ce talaz transparent, strălucitor, vuind... *(Un ceas bate solemn. Zgomotul răsună pînă departe, după care urmează triluri ca nişte picături de argint)*

FAUST *(deschizînd braţele şi mai larg)*: Viaţă! Noi!... Clipă minunată, rămîi! Opreşte-te!

(Se lasă în braţele lui Gabriel. Un medic se apropie repede şi îl examinează îngrijorat. Tăcere solemnă, desăvîrşită. Numai clopotele catedralei răsună într-un cor solemn asemenea unui cor ceresc).

MEDICUL: Faust a murit!
GABRIEL: Faust trăieşte în noi toţi! Trăieşte cu noi! Trăieşte pentru totdeauna.

În româneşte de TATIANA NICOLESCU

Teatrul lui Lunacearski

Personalitatea lui Anatoli Vasilievici Lunacearski, definită prin sinteza organică între entuziasmul pentru activitatea revoluţionară şi cultul pentru artă, s-a afirmat în sfera creaţiei literare cu preponderenţă prin lucrări de dramaturgie.

Acordînd, în spiritul unei tradiţii ruseşti ilustre (Gogol, Ostrovski) o deosebită importanţă înrîuririi agitatorice pe care teatrul o poate exercita asupra maselor («teatrul este un agitator colosal»), Lunacearski considera absolut necesară crearea

unei dramaturgii şi a unui teatru străbătute de suflu revoluţionar, a unui teatru al revoluţiei. «Nu încape nici o îndoială — scria el — că fiecare epocă trebuie să-şi aibă teatrul său şi măreaţa noastră epocă revoluţonară care pregăteşte socialismul, nu poate să nu-şi creeze propriul său teatru, care să-l exprime pasiunile, năzuinţele speranţele, înfruntările şi victoriile».

Această credinţă o împărtăşeau şi Romain Rolland, Maiakovski, Ernst Toller, care au căutat, fiecare în conformitate cu concepţiile lui estetice, să realizeze un atare teatru al revoluţiei. Calea aleasă de Lunacearski a fost cea a dramei istorice. Specia istorică în dramaturgie i s-a părut a fi cea mai adecvată pentru împlinirea obiectivelor complexe pe care şi le propunea şi trebuia să le urmărească teatrul revoluţiei. «Dramaturgia marxistă — scria el — nu renunţă la sarcina de a reflecta tablourile contemporaneităţii, oricît ar fi de greu acest lucru, dar ea îşi mai propune şi altă misiune nobilă: toată istoria omenirii urmează să treacă prin atelierul ei pentru a fi supusă unei retopiri şi apoi reîntrupări în mii şi mii de personaje readuse la viaţă, care vor fi modelate în aşa fel, încît resorturile lor interioare şi resorturile sociale, multilaterale, să apară cu toată limpezimea în acţiunile lor.»

O atare «retopire» de date şi fapte autentice din trecut şi de legende, de mituri şi motive literare, «reînviere» a unor personalităţi istorice sau figuri legendare, a realizat Lunacearski în cele mai cunoscute din piesele sale, precum *Faust şi cetatea* (1910—1916), *Don Quijotte eliberat* (1916—1922), *Oliver Cromwell* (1919), în trilogia neterminată închinată lui Tomaso Campanella, într-o măsură în drama *Regele şi bărbierul* (1906). Piesele sale se înscriu astfel pe un făgaş de căutări şi înnoiri, specifice dramaturgiei secolului nostru, afirmate cu deosebită insistenţă şi strălucire ceva mai tîrziu, odată cu O'Neill, Anouilh, Giraudoux, Cocteau etc., pe care cronologic i-a devansat, fără să-i concureze în succesul de scenă şi larga audienţă la public.

Orientarea dramaturgului sovietic spre sfera literaturii «d'après» ne apare ca o manifestare organică, intrinsecă a personalităţii sale intelectuale şi artistice. «Cartea» a exercitat o permanentă fascinaţie asupra lui Lunacearski, iar înclinarea livrescă, în sensul unei autentice şi profunde culturi, i-a fost o trăsătură fundamentală.

Nota aparte, originală, a dramelor sale, în comparaţie cu alte creaţii de acest gen din acelaşi sferă a «reluărilor» (ale lui Anouilh, Giraudoux, Cocteau şi alţii) analizate cu atîta pătrundere de George Steiner[1], derivă din raportul ce-l stabileşte dramaturgul între tradiţia preluată şi scopurile contemporaneităţii, din modalitatea de «retopire». Motive, mituri, subiecte cristalizate în anumite tipare, statornicite ca atare în conştiinţa cititorilor şi a spectatorilor, deci avînd o individualitate oarecum stabilă, am spune chiar imuabilă, sînt puse în slujba unei idei, a unui ideal, prin esenţa sa dinamic, exploziv, a idealului revoluţionar, a gîndului şi faptei revoluţionare. Această împreunare, simbioză, între elemente aparent de neîmpreunat şi ca atare cu atît mai neaşteptată, insolită, (Don Quijotte, cavalerul tristei figuri şi revoluţia, Faust şi revoluţia)., deosebeşte dramele lui Lunacearski nu numai de reconsiderarea ironică, demitizatoare a istoriei a lui Giraudoux, de freudismele lui Cocteau sau Hoffmanstahl, dar şi de alte creaţii ale «teatrului revoluţiei», dacă n-ar fi să ne gîndim decît la Romain Rolland, ale cărui piese, mergînd pe linia apoteozării elanului revoluţionar, se inspiră din letopiseţul autentic al unor momente de luptă revoluţionară.

În dramele sale de «reluare» Lunacearski păstrează în esenţă sîmburele psihologic, caracterul propriu, tradiţional, al personajelor istorice sau legendare. Am putea spune chiar că el accentuează, măreşte potenţialul «ideal» al unor figuri precum

[1] Vezi Secolul 20 nr. 10-11-12 /1971

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Faust sau Don Quijotte, în plan intelectual în cazul celui dintîi, în plan moral, în cazul celui de al doilea, apropiindu-i prin aceasta de eroii « ideali » ai teatrului clasic francez, ai lui Racine, Corneille, de pildă. Şi poate nu fără scop premeditat. Căci Lunacearski mărturisea la un moment dat: « Renaşterea teatrului va porni mai ales de la tradiţia clasică. E o credinţă neclintită a mea. . . »

Situaţiile tradiţionale, subiectele cunoscute în care evoluează personajele istorice sau legendare sînt însă pentru dramaturgul sovietic numai un punct de pornire. De fapt ele se află mai curînd în afara pieselor lui, apar ca un fel de preistorie a ceeace vrea el să înfăţişeze, un fel de material de referinţă. Dramele lui Lunacearscki vin ca un fel de « continuare », de « prelungire » a operei lui Goethe sau Cervantes, o continuare ce situează personajele în condiţii cu totul noi, în contexte politice şi ideologice inedite, purtînd evident o amprentă modernă, pretîndu-se la analogii cu evenimentele secolului 20. Astfel Faust, întemeietorul Trotzburgului, al unei cetăţi concepute de geniul său şi urmînd a-l glorifica dealungul veacurilor este pus de Lunacearski în conflict cu propria sa creaţie. Poporul nu acceptă puterea unuia singur, fie acesta şi un geniu. Trezit la o viaţă conştientă, poporul îşi revendică dreptul de a fi stăpînul cetăţii şi al propriului său destin, însufleţit de elanul pe care-l dă munca creatoare, liberă, el apără cetatea şi viaţa nouă pe care o făureşte. Situaţia dramatică a lui Faust se accentuează prin conflictul cu copiii: Faustina pleacă de acasă, trece de partea răsculaţilor, se căsătoreşte cu Gabriel, căpetenia lor, Faustulus se dovedeşte a fi un laş şi un caracter ignobil, de care părintele se dezice.

Înfruntarea dintre personalitate şi masă, dintre conducător şi popor, dintre Faust şi cetăţenii liberi ai Trotzburgului se termină prin victoria poporului. Faust înţelege necesitatea domniei demos-ului şi întinde o mînă de împăcare cetăţii libere.

Astfel « continuările » pe care le reprezintă dramele lui Lunacearski înseamnă transpuneri cu preponderenţă în sfere politice şi ideologice cu evidentă rezonanţă contemporană secolului nostru (conflictul personalitate istorică — masă, lupta revoluţionară a poporului, etc). Înfruntările ideologice, discuţiile « pro et contra » pe temele filozofice şi politice ocupă un loc central în dramele lui Lunacearski, găsindu-şi expresie în numeroase monologuri, tirade, nu fără retorică romantică, de fapt aproape discursuri camuflate, ca şi în abundenţa de aforisme, chemări, îndemnuri, lozinci în limbajul personajelor. Aceasta face ca piesele lui Lunacearski, cum el însuşi o recunoaştea, să fie mai curînd « potrivite pentru lectură » decît pentru reprezentaţii scenice, dar incontestabil le conferă şi o tonalitate mobilizatoare, chiar dacă pe alocuri nu fără oarecare iz declamator, şi concesii făcute autenticităţii istorice (discursurile lui Gabriel sînt « modernizate », de pildă) . Ecouri ale unor procedee proprii dramatugiei simboliste, în special apelarea frecventă la simboluri (personaje simbolice Speranţa, Invidia, etc,) prezenţa fantasticului, contingente cu dramaturgia lui Leonid Andreev, în planul unor elemente preexpresioniste sau naturalist-simbolice, folosirea muzicii, a efectelor coloristice, a jocului de lumini etc. accentuează caracterul intelectual şi livresc al pieselor, creînd impresia unor sinteze artistice voit urmărite.

Suportul ideologic ferm, marxist, « conştiinţa clară a marilor schimbări de semnificaţie şi de intonaţie » pe care George Steiner o socoteşte o condiţie esenţială a operelor « D'après » « folosind legendele clasice pentru exprimarea unei ideologii moderne » dau dramelor « reluări » ale lui Lunacearski caracterul unor interesante contribuţii la istoria dramaturgiei secolului 20 şi mai ales a teatrului revoluţiei.

TATIANA NICOLESCU

CONDIŢIA PROLETARĂ ÎN POEME

NIKOLA VAPŢAROV
(Bulgaria)

EPOCA

Maşini,
oţel,
maşini
şi uleiuri, vapori şi duhoare !
Coşuri de ciment în cer,
in cocioabe — spectrul foamei.
În Mexic grăuntele de aur
e ars în cazane cu aburi,
cînd sclavi cu buzele crăpate
il adună ziua şi noaptea.
Elevatoarele bubuie.
Motorul intrepid
poceşte
cu pumnul
mutra bătrînă a timpului.
Omul sparge « cercul magic »
şi zboară azi
mai iute
decît pasărea liberă.
Dar viaţa oprimă oricum.
Viaţa retează fără milă,
cu o mînă expertă, aripile noastre,
viaţa ne înăbuşă sub mucegaiul veninos

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și sub rugina-i veche.
Asemenea unei căști de oțel
cerul împovărează elanul și-l zdrobește
și se zvîrcolește în adîncimi
marea zbuciumată a oamenilor.
Trăiască fraternitatea — o lozincă deșartă.
Viața înalță un zid.
Viața — un bătrîn desfrînat —
răspunde cinic: « Războiul» !
Războiul !
Dar înfometații fără număr ?
— Războiul !
— Dar tinerii noștri năvalnici
și moartea inutilă
care zgîlțîie lumea ?

Epocă de atrocitate sălbatică
galopînd nebunește înainte.
Epocă de oțel în fuziune
acolo, în pragul lumii.

OSKAR KANEHL

(Germania)

CINE ÎNTREABĂ DUPĂ ACEEA ?

Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?
Văduve de proletari. Cine întreabă după aceea ?
Copii de proletari rămași orfani. Cine întreabă după aceea ?
Cei care suferă de foame și îngheață și crapă în stradă.
Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?

Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?
Ucigașii își freacă mîinile.
Ucigașii au pașapoarte.
Ucigașii sînt judecați cu blîndețe.
Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?

Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?
Miniștrii își înfundă fundul în fotolii.
Miniștrii își îndoapă bandele de ucigași.
Miniștrii se gudură îndărătul legilor statale.
Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?

Proletari uciși. Cine întreabă după aceea ?
Proletarii, cei în viață. Noi întrebăm după aceea.
Pe sîngele fraților noștri uciși:
Noi, cei în viață, vrem să vă dăm un răspuns.
Proletari uciși.
Noi întrebăm după aceea.

PIERRE-JEAN JOUVE

(Franța)

PATA

Am văzut o băltoacă de ulei verde
scurs dintr-o mașină, și m-am gîndit îndelung
la caldarîmul incins al cartierului nemernic,
îndelung, îndelung m-am gîndit la sîngele mamei mele.

YVAN GOLL

(Germania)

GREVA

Mai arde rachiul galben în gurile voastre, mai lăcomește voluptatea prostituatelor în ochii voștri: îndărătul vostru e durere și chin și nevoie !

Îndărătul vostru zace sfărîmată casa nopților. Surpate-s iadurile asfaltului. Toate iernile au dezghețat dintr-odată.

Imundele voastre străzi sînt acuma curate. Misticele fabrici îngheață goale. Brațele de piatră ale coșurilor de fabrică se lasă lăbărțate. Trecute primăveri pe taluzuri de cale ferată ! Voi, înfometaților, în fața brutăriilor pline ! O, voi sărmani somnolenți ai dimineților de duminică !

Sus ! Soarele vă clădește ruguri aprinse. Caldarîmul vă cîntă sub cizmele dănțuitoare. O, voi, cu toții !

Tineri înflăcărați vorbesc atît de firesc în mulțime. Bărbații poartă în jurul părului scurt turbanul soarelui. O, timpul e nou ! Omul e puternic ! Tiranul atîrnă de coșul roșu al fabricii. Samsarii-s constrînși să șlefuiască prin sudoare bulgărele greu al aurului. Iar voi, proletarilor, vă aflați în frunte.

Zorii zilei strălucesc înverzindu-vă tîmplele. Munca vi se încinge prin mușchii plini de vigoare. Și dragostea omenirii vă așteaptă.

LANGSTON HUGHES

(Statele Unite)

SCUIPĂTOAREA DE ALAMĂ

Șterge scuipătoarele, băiete !
În Detroit,
Chicago,
Atlantic City,
Palm Beach.
Șterge scuipătoarele !
Aburii bucătăriilor de hotel,
fumul holurilor de hotel,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

flegma scuipătoarelor de hotel
toate fac parte din existenţa mea.
Hei, băiete !
Un bănuţ,
un dime,
un dolar,
doi dolari pe zi.
Hei, băiete !
Un bănuţ,
un dime,
un dolar,
doi dolari
şi cumpăratul pantofilor pentru copii.
Plata chiriei.
Duminica la biserică.
O, Doamne !

Sugacii şi biserica
şi femeile şi duminica
toate laolaltă cu bănuţii
şi dolarii, cu scuipătoarele curate
şi cu plata chiriei.
Hei, băiete !

Domnului îi place să vadă un taler de alamă lucind.
Alb sclipind asemeni ţimbalelor
lovite de dansatoarele regelui David,
asemeni cupei de vin din faţa lui Solomon.
Hei, băiete !
O scuipătoare curată pe altarul Domnului.
O scuipătoare curată, alb sclipind —
doar atît îi pot oferi.
Hei, băiete ! Vino încoa !

WALTER BAUER
(Germania)

ÎN ACEASTA CASĂ...

Sunt muncitor la uzinele Schumann.
În această casă locuiesc într-o cameră
cu o femeie şi patru copii.
În două paturi.
Pe deasupra se mai află aici:
o masă, scaune, trei vase de spălat,
multă duhoare, pete de igrasie, ploşniţe
şi timp îndelungat lîngă sobă
scutece — în anii de naştere.
Totul se găseşte aici:

Boala nu stă departe de foame
şi curiozitatea copilului goneşte stropul de dragoste
în beznă adîncă.
Eu însă nu locuiesc aici prea mult,
doar nevasta mea —
eu plec tare devreme, cînd scara-i întunecată
Şi cînd mă întorc acasă
din pricina oboselii nu văd prea bine.
Nu: că aici s-ar fi făcut curăţenie,
că aici o femeie singură se zbate să scape
de la ruină casa întreagă.
Nu: că ar avea din pricina asta umbre pe ochi
şi o mulţime de cute...
Dorm şi copiii atunci.
Numai duminica —
Duminica mă doboară,
astfel că stau la masă, cu faţa în mîini
şi mă tot gîndesc
De ce trebuie să fie aşa —
şi dacă se mai întîmplă ca vreunul să cînte la o fereastră
îmi vine să mă ridic dintr-odată
şi să urlu,
să se audă în toate ţările !
Să mă ridic
şi să smulg cerul, să-l sfărîm
şi să-l calc în picioare.

DEMETRIO HERRERA SEVILLANA
(Panama)

ÎL CLĂDEŞTE MUNCITORUL

Acoperiş
pălărie de zinc
pentru palatul bogat.

Îl clădeşte muncitorul.
Soarele şefului peste robi
îi biciuie încheieturile trupului.

(Nu te răzvrăti ! Nu te răzvrăti !
Ai putea zdrobi cerul.)

Ce mai clădire...
De-ar putea să se folosească de ea
cel care a întemeiat-o atît de puternică !

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CÉSAR VALLEJO
(Peru)

NEFERICIȚII

Și vine ziua curînd; pregătește-ți
brațul, caută-te
sub saltea, stai din nou
în cap, să poți umbla drept.
Și vine ziua curînd, ia-ți desaga și pleacă.

Și vine ziua curînd; mațul tău gros
ține-l puternic în mînă, cumpănește bine
înainte de a cădea pe gînduri, e groaznic
cînd dă peste tine năpasta
și cuțitul îți ajunge la os.

Îmi spun: trebuie totuși să mănînci,
fii fără grijă, nu numai săracii
suspină în fața mormîntului;
revino-ți, adu-ți aminte,
încredințează-te propriului tău fir alb, fumează, verifică-ți
lanțul și privește îndărătul portretului tău...

Și vine ziua curînd; forfotă,
în hotel, iată, a și deschis un ochi,
biciuind și lovind cu oglinda ta...
Tremuri? E vechea resemnare a frunții
și foamea stomacului — o tînără națiune.
Încă ghiorțăie! Ce univers ia cu el ghiorțăitul ăsta!
Ce simt porii tăi, cînd rostesc sentința!
Cîte dorințe, vai, și totuși ești singur!
Și vine ziua curînd, ia-ți visul și pleacă.

Și vine ziua curînd, ți-o spun din nou
prin graiul viu al muțeniei tale
și foamea te mînă spre stinga,
iar setea spre dreapta; în orșice caz
nu-ți arăta sărăcia în prezența bogaților;
ațîță propriul
tău frig: în el e cuprinsă căldura mea, adorată victimă.
Și vine ziua curînd, ia-ți trupul și pleacă.

Și vine ziua curînd:
dimineața, marea, meteorul, mărșăluiesc
îndărătul ostenelii tale, cu steaguri,
și pentru orgoliul tău clasic, hienele
își potrivesc pasul după mersul măgarului,
brutăreasa se gîndește la tine,
măcelarul se gîndește la tine, și apucă
securea în care se află captive
oțelul și fierul și metalul; nu uita niciodată
că nu există prieteni pe durata liturghiei.
Și vine ziua, ia soarele, pleacă.

Și iată că ziua și vine: dublează-ți
răsufletul, întreiește-ți
bunătatea pizmașă
și izbește în coastele fricii, legătură și emfază,
căci tu (cît de bine se vede între clinurile tale
că răul, vai, e nemuritor)
ai visat azi noapte că trăiai
din nimic și că mureai din belșug...

LUPO HERNÁNDEZ RUEDA
(Republica Dominicană)

ACEST PĂMÎNT

Acest pămînt al nostru
cu piroane
cu scorpioni
cu curcubee
cu bice
cu datini
cu mlaștini
cu zeloși
cu pietre
cu paraziți
cu stăpîni
cu foame
cu mînie
cu sînge
cu singurătate
cu nisip
cu morți.

Acest pămînt al nostru
fără lumină
fără hrană
fără străzi
fără alfabet
fără memorie
fără hărți
fără zgomot
fără cetățeni
fără ochi
fără instrumente
fără apă
fără vîrstă
fără timp
fără cereale
fără Dumnezeu
fără libertate

Ca să mori, ca să cînți
există multă mizerie și există și marea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JORGE DE LIMA
(Brazilia)

FEMEIA PROLETARĂ

femeia proletară — singura fabrică
pe care o posedă muncitorul (fabrică de copii)
Tu
cu supraproducţia ta de om-maşină
livrezi îngeri pentru domnul nostru Isus
livrezi armate pentru domnii burghezi.

Femeie proletară —
muncitorul, proprietarul tău
o s-o trăiască, o s-o mai vadă:
producţia ta
supraproducţia ta
— spre deosebire de maşinile burgheze —
îl va salva pe proprietarul tău.

JACQUES PRÉVERT
(Franţa)

TIMP PIERDUT

În faţa uzinei la poartă
muncitorul pe neaşteptate se opreşte
vremea frumoasă îl trage de mînecă
şi cum el se întoarce
şi priveşte soarele
roşu roşu şi rotund rotund
surîzînd pe cerul lui de plumb
el clipeşte din ochi
familiar
la zi tovarăşe Soare
nu ţi se pare
că-i de-a dreptul tîmpit
să dăruiesc asemenea zi
unui patron?

IANNIS RITSOS
Grecia

MUNCITORUL

Îl priveam — îngenunchie cu sufletul neînduplecat —
cum el cu suflarea lui
sufla sub cazanul uriaş, ca flacăra s-o păstreze
în viaţă,

în timp ce pe-a lui şi-o mistuia. Nerăbdător, gîfîind din greu;
flacăra se înălţa mereu mai sus, ori de cîte ori
pieptul i se umfla şi i se dezumfla.

Ciorchinii de struguri au fost clătinaţi de bătaia
pulsului său,
care în nemişcare încreţise frunzele tinere.
Ghemuit în felul acesta, el însuşi se mistuie, ca noi, tu
şi cu mine
să rămînem fără griji — cu toate că lui nicicînd
nu i-a trecut vreodată prin gînd
că i-am putea datora ceva.
Spune-mi, tu măcar, ai putea trăi cu spinarea neînduplecată?

BERTOLT BRECHT
(R.D. Germană)

UN MUNCITOR ÎNTREABĂ CARTEA

Cine a clădit Teba cu cele şapte porţi?
În cărţi sînt puse nume de regi.
Regii au tîrît uriaşele blocuri de piatră?
şi Babilonul de atîtea ori nimicit —
cine l-a refăcut de fiecare dată? În ce fel de case
au locuit constructorii Limei cu sclipăt de aur?
Unde s-au dus zidarii, seara
după terminarea zidului chinezesc? Măreaţa Romă
e plină de arcuri de triumf. Cine le-a înfăptuit? Pe cine
i-au preamărit împăraţii? Mult slăvitul Bizanţ
avea doar palate pentru locuitorii lui? Pînă
şi-n legendara Atlantidă
în timp ce marea îi înghiţea
stăpînii îşi chemau prin noapte sclavii.

Tînărul Alexandru cuceri India.
Numai el?
Cezar îi bătu pe gali.
N-a avut alături cel puţin un bucătar?
Filip al Spaniei a plîns, cînd şi-a văzut
flota scufundînsu-se. Nimeni nu a mai plîns?
Friedrich al II-lea birui în războiul de şapte ani. Cine
a mai biruit în afară de el?

Fiecare pagină, o izbîndă.
Cine a pregătit ospăţul victoriei?
Din zece în zece ani, un bărbat de seamă.
Cine a plătit spesele?

Atîtea relatări.
Atîtea întrebări.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

CARL SANDBURG
(Statele Unite)

CIOCANUL

Am văzut
zeii vechi cum plecau,
zeii noi cum veneau.
În fiecare zi,
în fiecare an
idolii se prăbușesc,
idolii se înalță.
Acum
mă înclin în fața ciocanului.

ALFONSO MURRIAGUI
(Ecuador)

POEM

Nu mîine, nu,
pînă atunci o să ne ciopirțească.
Acum,
spune tuturor
că acuma trebue să se întîmple.
Fără brațe —
mîine
ce vom lovi?
Fără limbă —
mîine
ce vom striga?
Acum trebuie să se întîmple
nu mîine, nu:
Spune tuturor
că acuma trebuie să se întîmple.
Nu mîine, nu:
acum acuma.

GÜNTER EICH
(R.F. Germania)

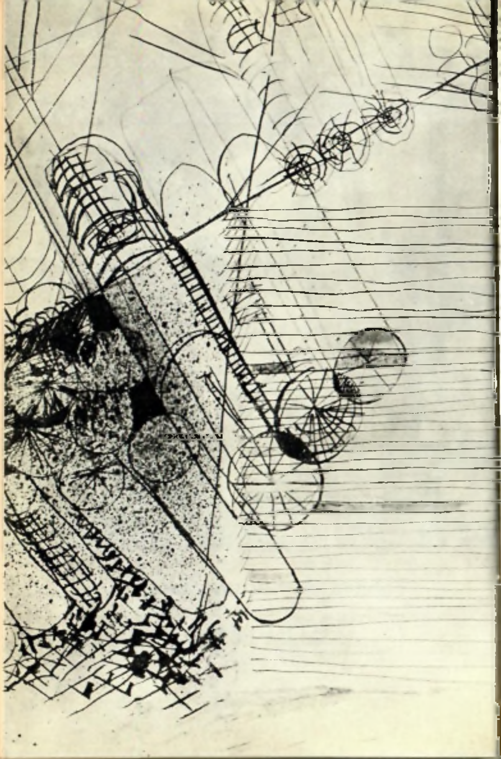
BĂRBATUL CU BLUZA ALBASTRĂ

Bărbatul cu bluza albastră,
care se întoarce acasă cu sapa pe umeri, —
îl privesc de după gardul grădinii.

1

Tabăra de documentare
LETEA-74

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



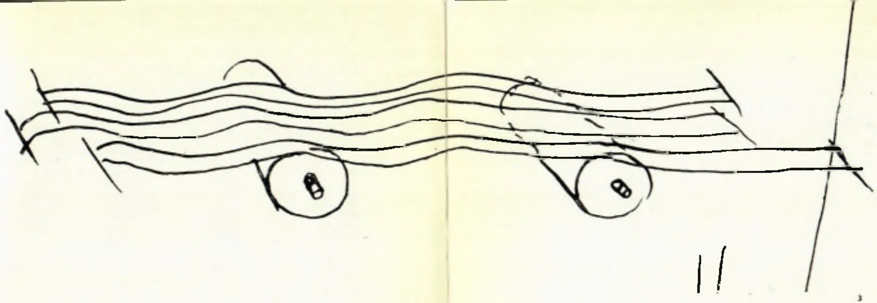
TABĂRA DE DOCUMENTARE LETEA

ILEANA MICODIN : Marea hală în devenire — detaliu(1) WANDA MIHULEAC : « Emblemă vie » (imaginea de pe copertă) • ALMA RUSESCU : Măcinarea (10) • ION PANAITESCU : Flux tehnologic (7-9) • ILIE BOCA : Segment circular (4) • ION DONCA : Volume de lemn, plan de celuloză (2) • Valuri de hîrtie printre cilindri (3) • EUGEN PALADE : Vechiul turn al șantierului (11) • TIBERIU NICORESCU : Măcinare (5) • NICOLAE SĂFTOIU : Sursele naturale ale hîrtiei (6)

Fotografiile de MIHAI OROVEANU

4

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Intrarea pe poarta fabricii Letea reprezintă pentru noi: 20 de zile de lucru; sudura perfectă *artist-fabrică-oraș;* solicitarea noastră ca artist, coleg, om, cetățean, prieten. Gîndesc aceste cuvinte — « intrarea pe poarta fabricii », ca simbol pentru primul contact cu mediul social de acolo, pentru deplina înțelegere cu care am fost primiți și care modifică spontan o obișnuită tabără de documentare într-o participare efectivă și afectivă la viața culturală și industrială a orașului.

Colaborarea combinatului de hîrtie și celuloză Letea cu Uniunea Artiștilor Plastici este mai veche. La solicitarea Uniunii s-au realizat la Letea sortimente noi care s-au dovedit de un real folos. După întîlnirea cu tabăra noastră, gama sortimentelor noi de hîrtie s-a mărit pentru a asigura strictul necesar pe plan intern. Accentuez însă că punctul central de reușită al acestei acțiuni se află pe plan profund uman. Datorită interesului și înțelegerii cu care am fost primiți, noi am reușit să continuăm într-un anume sens procesul de producție din fabrică, să dăm o nouă dimensiune —, în ochii colectivului de conducere și a muncitorilor fabricii —, o nouă dimensiune materialului produs de ei. Pornind de aici ne-am integrat rapid în viața culturală din oraș și județ.

Masă rotundă și discuții prietenești cu colectivul de conducere al revistei Ateneu — discuție amplă pe teme culturale și sociale cu reprezentanții comitetului județean Bacău — o colaborare permanentă cu muzeul de artă din Bacău și casa Bacovia — cunoașterea activității filialei U.A.P. Bacău și relații calde, colegiale cu pictorii locali — întîlniri cu tinerii din Bacău, liceul de muzică și artă plastică, liceul nr. 3 — informare despre mișcarea de artă populară și vizită la școala populară de artă: toate, în fond, episoade dintr-un itinerar de solidaritate responsabilă și tonifiantă.

ILEANA MICODIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

5

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

10

11

Aşa mergeau seara în Canaan,
aşa vin acasă de pe cîmpurile de orez din Burma,
de pe ogoarele cu cartofi din Mecklenburg,
aşa vin din viile Burgundiei şi din grădinile
californiene.

Cînd lampa luminează îndărătul geamurilor aburite,
le invidiez fericirea, pe care nu am cum
s-o împart cu ei,

seara patriarhală,
cu fum de cămine, cu rufe de copil şi cumpătare.

Bărbatul cu bluza albastră se duce spre casă;
sapa lui, pe care o ține pe umeri,
în amurgul coborînd se asemuie cu o armă.

IANNIS RITSOS
(Grecia)

DE UNDE AI ACEST SURÎS ?

De unde ai acest surîs
care dă adevăr vieții noastre ? Steagul acesta
din vîrful flacărei — de unde-l ai ?
Picioarele, care se împiedică de propriile umbre
mărşăluiesc dincolo de umbrele lor,
se întîlnesc cu alți paşi, mărşăluiesc.
Se deschid priviri şi ferestre.

Lumina stăpîneşte pe coline şi-n clopotnițe.
Încotro vă îndreptați ? Mîine-i zi de Întîi Mai. Mamele
calcă purpuriile cămăşi din Chicago, copiii
împletesc ghirlande de foc pentru porțile cartierului.

Acum, ridică-te. Vîntul îşi fluieră cîntecul
între funiile spînzuraților şi catarge,
între ani şi tranşee.

Ridică-te acum.
Soarele îşi laicizează bucuria în fața uşilor.
Nu întîlneşti moartea aici. Nu aici. Al nostru e cîntecul.
A noastră-i această spadă
pe care soarele o cojeşte din nori ca pe un fruct.

În româneşte de PETRE STOICA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNANDO NAMORA

TEATRUL DUPĂ GRATII

Avionul era punctual. Şi efemer. Trecea pe deasupra oraşului într-o vijelie asurzitoare care îndată se şi destrăma. Porumbeii ştiau asta din experienţă. De aceea, ceata înaripată, de un cenuşiu lăptos, care, străbătut de lumină, se făcea translucid, se arătă cu şi mai mare zgomot pe deasupra şirului de acoperişuri. Din escadrilă s-a desprins o porumbiţă încumetîndu-se singură spre abisul străzii, iar cînd s-a văzut în mijloc a început să bată tare din aripi, zăbovind deasupra pavajului ca să-şi măsoare îndrăzneala. Cînd, într-un tîrziu, celelalte i-au urmat exemplul, a ţîşnit într-un zbor iute, încă mai neînfricat, spre acoperişul de pe trotuarul opus.

Timp de cîteva minute Vasco nu i-a mai văzut. Ceea ce vedea acum era anunţul companiei de aviaţie — FLY TAP (FLY era un cuvînt mătăsos, seducător) şi, dedesubt, VOE TAP (VOE, dimpotrivă, avea o fonetică dezagreabilă, fără puterea de a convinge un nehotărît) — FLY TAP, VOE TAP, fiecare grup de litere de culori diferite, albastru şi portocaliu, un albastru închis, ca să nu se piardă în culoarea cerului, portocaliul anumitor dimineţi, cînd soarele întîlneşte orizontul curăţit de sudoarea spongioasă a nopţii.

De la fereastra Bărbarei — deschisă fără precauţii spre rîul zgomotos al străzii, ca şi cum n-ar fi avut nimic de ascuns, nici un motiv s-o împiedice să destăinuie ceea ce era tăinuit — Vasco descoperea lucruri care, de fapt, se aflaseră acolo şi se repetau necontenit din prima zi. Dar înainte nu avusese ochi cu care să le vadă. Aşteptarea, gîndurile lui, se contopeau cu odaia Barbarei, cu ceea ce era clandestin şi umilitor în odaia Barbarei: mirosul rufelor şi al lucrurilor, dar mai cu seamă al rufelor care păreau a fi fost spălate zadarnic în parfum, să li se stingă amintirea de sudoare a atîtor trupuri; veşnicele bibelouri, florile uscate oglindindu-se în scoicile de sticlă şi acum ursul acesta de pluş de pe noptieră, cu privirea alertă dar nu nerăbdătoare, aşteptînd parcă să i se arunce, din clipă în clipă, arahide; bibelouri pe gustul midinetei care îşi mobilează casa din banii « unui domn », şi pe deasupra prezenţa justiţiară, semi-umană, a aparatului de televiziune, înregistrînd ca într-un creier imaginile la care asistase, ameninţînd să le dea în vileag, cînd te aştepţi mai puţin. Se contopea cu martorii aşteptării sale, cu temniţa gîndurilor lui. Pătrunzînd prin stindardul destrămat al geloziei, abia un tăiş de lumină: clocotul străzii ajuns aici doar ca zgomot deghizat într-o cataractă îndepărtată. Oare dincolo de odaia Barbarei nu tot la fel se petrec lucrurile? Trăim cu toţii ca pe o galeră. Cei care acceptă, cei care s-au adaptat, cei care se revoltă. Jacinta, bărbatu-său, el şi Malafaia, le creştea muşchi pe trupuri (dar nu muşchiul din visele Jacintei), îngropîndu-i de vii, pe el şi pe Santiago Faria, chiar şi pe Osório, chiar şi pe fata lui Osório care se dă cu capul de pereţii lucioşi ai închisorii şi se întreabă măcinată de demenţă: « Am vorbit oare? Am vorbit? » şi chiar pe acest student care a înghiţit geamul spart de la ceas ca să se sfîşie pe dinăuntru şi poliţia să nu-i poată smulge vreo mărturisire (« Am luptat atîţia ani ca să ajung aici? E un blestem! » — se văicărea Relvas, şi părea că aruncă flori ofilite peste agonia eroilor sinucigaşi). Dar ei, Osorio, fata şi studentul, n-au fost cuprinşi de cangrenă. Pentru ei închisoarea nu era un mormînt.

Ca şi cum nu pentru ei, pentru Chico Mouro şi pentru toţi viii şi morţii din Angra — ţi-am povestit, Alberto — s-ar fi aruncat Galveias de pe zidul închisorii? Porumbeii puteau să zboare pe deasupra tuturor acoperişurilor, să scape de toate zăbrelele.

Eram pe vremea aceea cam două sute de deportaţi. În majoritate deţinuţi politici. În închisoarea São João Baptista. Zidul se înălţa drept pe faleză, iar faleza cădea abrupt în mare; la apus, departe, în larg, se vedea ieşind din nori insula Pico, de o parte cîteva case răzleţe, înghiţite treptat de satul Biscoitos, nişte case cenuşii, dintre care doar cele două, de sus, la ceasul cînd soarele maur le izbeşte din plin, repetă incendiul alb al satelor din Alentejo; de partea cealaltă muntele Brasil, găzduind în centru craterul unui vulcan stins, căptuşit tot cu muşchi verde; înainte de a se întoarce pe continent, Vasco se dusese acolo ca să se asigure că ceea ce îşi imaginase în temniţă era adevărat şi, după ce a coborît creasta pleşuvă, a luat în braţe primul copac răsărit înaintea ochilor, atîţia ani de închisoare fără nici un copac, iată primul său gest de om liber — să ia în braţe un copac; muntele Brasil cu rana lui bandajată cu verde, era o pădure, dar o pădure îndepărtată, cu arbori interzişi, îndepărtată şi ireală, era tot ceea ce se putea zări din închisoare: spinările colinelor, o potecă şerpuitoare printre garduri de ferme, vacile la păscut cu aerul lor mîndru de zeiţe, cerul ăsta încins şi năclăit, tumefiat uneori, cînd vara îşi scoate la iveală fructele coapte, bărbaţi desculţi coborînd dealul, femeile cu tulpan şi panere — căror mitologii le aparţineau aceste făpturi? Două sute de deportaţi. Poliţia îi exilase din lume şi din familii, nu puteau primi ziare şi reviste, iar apoi, ca represalii la o încercare de revoltă (care s-a terminat cu scoaterea noastră în curtea închisorii, sub plumbul amiezii, îţi aminteşti, Chico Mouro?, ţevile puştilor îndreptate spre capetele deţinuţilor, o voce repetînd: « Mai aveţi cinci minute. O să se termine cu voi. Aştept doar un ordin. ». Le-au fost interzise şi cărţile. Şi astfel s-a terminat cu « jurnalul închisorii ». Al nostru se chema *Cazarma;* cel din Peniche — *Fruntaşul.* Aveam un colectiv de redacţie, fiecare număr era gîndit cu grijă, de la articolul politic de fond pînă la ultimele ştiri hazlii, apoi începea munca redactorilor, a paginatorilor, a desenatorului (care desena şi făcea colaje din ilustraţii tăiate din reviste) şi, în sfîrşit, « tipografii », care, cu îndemînare de caligraf, reuşeau să imite caracterele de imprimerie. Cum era gata, ziarul trecea din mînă în mînă. Apăreau uneori numere omagiale, ori ediţii speciale, în care se atrăgea atenţia noilor sosiţi asupra primejdiilor pe care cei mai experimentaţi avuseseră timp să le detecteze.

Regimul închisorii era aspru, rigiditatea disciplinei urma îndeaproape graficul evenimentelor din Europa. Un grafic al fricii. Mîncarea insuportabilă, chiar pentru foamea ta sănătoasă, Chico Mouro, dar ne sileam să mîncăm ca să putem rezista.

* Fragment din romanul *Clandestinii (Os Clandestinos)*, Ed. Europa—América, 1972.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

După primul dejun în închisoare, lui Vasco i se păruse (ai băgat de seamă, Vasco, că din toate închisorile pe unde ai umblat se vedea ori marea ori Tejo?) cafeaua i se păruse o leşie greţoasă şi suspectă (a crezut atunci că îşi va petrece tot restul vieţii vărsînd) şi a dat-o la o parte spunînd că nu obişnuieşte să bea nimic dimineaţa, că îi ajunge pîinea. Mînca pîinea şi lăsa cafeaua, apoi bea apă din căldare ca să nu se deshidrateze. Primele zile a slăbit opt kilograme, şi părul i-a fost invadat de fire albe. Mai tîrziu a căpătat dreptul să-şi pregătească singur mîncarea: lua cîte ceva de la gardieni, îşi punea la fiert o oală de supă, din varză, fasole sau cartofi, care-i ajungea pentru mai multe mese. După anii aceia petrecuţi în Angra, fiecare masă, ca să-şi merite numele, trebuia să cuprindă şi supă. De multe ori, îl lua la rost Maria Cristina: « Ar trebui să fii mai atent cu greutatea. Ai luat proporţii. Nu se dărîmă lumea dacă mănînci seara doar iaurt cu fructe.» El se învoia, venea chiar cu propunerea să înceapă dieta din ziua aceea. Dar după cîteva minute pornea să se învîrtească neliniştit prin casă, apoi se dădea bătut: « Şi dacă am face noi o supă uşoară? Atîta tot !».

Pavilionul în care fusese instalat Vasco, cu două etaje, lat de cincizeci de metri, fusese împărţit în diverse compartimente separate pentru deţinuţi. Fiecare grup de deţinuţi avea ore diferite pentru plimbarea zilnică prin curtea închisorii. Nu se puteau întîlni niciodată cu deţinuţii din altă celulă. Nu se cunoşteau, nu se zăreau, dar ştiau totul unii despre alţii datorită reţelei secrete de comunicaţii — Deţinuţii din celulele comune se organizaseră şi serbau toate datele istorice: 31 ianuarie[1], 5 Octombrie[2], 1 Mai, 7 Noiembrie. (Iată unde voiam să ajung, Alberto, şi de aceea zborul îndrăzneţ al porumbeilor pe deasupra acestor acoperişuri m-au făcut să-mi amintesc de cei nouă ani petrecuţi în Angra.) Dar nici un străin n-ar fi putut să bage de seamă vreo schimbare în obiceiuri, vreo neconformare la regulile închisorii în ajunul sau în ziua sărbătorii: palestre şi recitări în surdină şi hrana ceva mai consistentă, stropită cu vinul din insulă mirosind a fragi, în asta consta festivitatea. Pentru că regulamentul permitea, cei mai pricepuţi în arta culinară preparau un fel de mîncare sărbătorească, mai întotdeauna peşte cu cartofi şi un desert venit din tradiţiile copilăriei, orez cu zahăr, de exemplu. Nu întotdeauna gardienii erau în stare să facă legătura între masa specială şi solemnitatea zilei, şi deţinuţii pregăteau cîte o scuză plauzibilă pentru cazul în care ar fi stăruit neîncrederea.

Într-o zi, un oarecare Carlos Godinho, fost muncitor tipograf la Imprimeria Naţională, mare amator de *fado* şi de spectacole de teatru, a început să protesteze, că se săturase de palestre şi peşte cu cartofi, că era momentul să organizăm o piesă de teatru pentru următoarea aniversare. Fusese pe la diverse case de cultură, îi intrase teatrul în sînge şi, pentru el, orice sărbătoare trebuia să se încheie cu o dramă bine rostită pe o scenă de teatru. Ideea a fost adoptată în unanimitate. În fiecare celulă existau comisii speciale care discutau problemele ce le reveneau, iar comisia politică a hotărît că o activitate teatrală putea, fără îndoială, să constituie un element de sprijin pentru rezistenţa morală a deţinuţilor. Vasco şi-a adus aminte de o piesă muncitorească pe care o văzuse în Madrid, la Casa Poporului de pe lîngă Uniunea Muncitorilor Socialişti. În timpul şederii lui la Madrid, Vasco era nelipsit de la Casa Poporului, unde se organizau acţiuni culturale foarte variate: recitaluri, colocvii, festivaluri de teatru. Tema piesei era o grevă într-o fabrică, contradicţiile din societatea capitalistă cu ciclul cunoscut de prosperitate şi criză. A luat asupra lui sarcina de a redacta piesa. I-au pus titlul *Greva*. Mai prost sau mai bun decît cel din Madrid, textul o să iasă, era sigur de asta, o să fie discutat cu camarazii

[1] Prima revoluţie democratică
[2] Ziua proclamării Republicii Portugheze (1910)

nopţi la rînd, nopţile acelea care începeau înmuiate în sudoarea zilei, în marasmul sufocant, în amintirile legate de oameni şi întîmplări, amintirile zilei aceleia povestită de un gardian insular, şi pe care ei o repetau în gînd fără glas:

Dorurile violete
sînt, de violete.
Dorurile-ndurerate
sînt.
Cine le cunoaşte ştie
ce înseamnă să le poţi simţi.
Dorurile violete
sînt, de violete.

Şi chiar aşa erau, violete. Toate sentimentele aveau acolo o anumită culoare şi o anumită configuraţie, toate fleacurile aveau aici altă măsură, altă ascuţime, o nimica toată le făcea să se destrame, dar lucrul cel mai greu era să creezi condiţiile tehnice necesare reprezentaţiei. Şi s-o pregăteşti, pe cît posibil, fără ştirea celorlalţi deţinuţi.

Am convins cîţiva tovarăşi de celulă să-şi tragă paturile în cele două colţuri ale încăperii ca să elibereze spaţiul necesar reprezentaţiei, care trebuia păzit de curiozitatea celorlalţi pentru ca pregătirile să fie învăluite într-o excitantă atmosferă de secret. De la un perete la altul am întins pături, în spatele lor urma să se construiască decorurile şi scena, Carlos Godinho, cu aerele lui de romantic extrovertit, se lăudase că ştie cum să le facă pe toate, dar pînă la sfîrşit, tot Chico Mouro, cu experienţa căpătată la sărbătorile populare, a fost mîna dreaptă a lui Vasco, şi a făcut şi pe actorul, dînd exemplu de frazare şi dicţie, chiar dacă uneori, purtat de entuziasmul lui furtunos, slobozea frînele şi nimeni nu-l mai putea opri. Textul a fost scris şi recopiat de actori pe hîrtia higienică ce ni se împărţea în fiecare săptămînă: primea fiecare un mic rulou pe care scriam ordinele, chemările şi le treceam apoi clandestin din mînă în mînă; au participat toţi la operaţia de raţionalizare a foilor necesare muncii literare a lui Vasco. Piesa avea patru acte, patru decoruri diferite: cabinetul unui consiliu de administraţie, porţile de la intrarea în fabrică, interiorul unei hale de fabrică, din nou cabinetul consiliului de administraţie.

Şi, astfel, săptămîni în şir, s-au desfăşurat repetiţiile, fără ca vreun amănunt din piesă să ajungă la urechea deţinuţilor din alte celule. Toţi participanţii respectau secretul şi se conformau disciplinei repetiţiilor, pentru ca nimic din efectul de surpriză să nu se piardă, în ziua stabilită pentru premieră. Am dus la bun sfîrşit repetiţiile, cu toate mofturile lui Carlos Godinho care, totuşi, pînă la urmă, a lăudat şi el punerea în scenă, şi a venit momentul organizării definitive pentru ziua cea mare. Cădea într-o joi.

Acum, Alberto, nu uita că eram peste cincizeci de deţinuţi în celula aceea. Trăind în comun, cum ţi-am spus, zi de zi, ceas de ceas. Uneori, cu privirea şi gîndurile departe de acest exil, şi cu nostalgia locurilor unde nu fuseserăm niciodată, nu ne mai suportam. Scrutam chipurile tovarăşilor noştri, încercam să desluşim ce se afla îndărătul pielii, orbitelor, oaselor, încercam să aflăm din ce e făcut creierul fiecăruia, şi îl vedeam pustiu. O masă tulbure şi obscură. Îţi venea să ştergi din faţa ochilor peisajele, lanţul muntos din zare semănînd cu o insulă, şi să te concentrezi asupra unei file de calendar care n-a fost schimbată niciodată. Zi după zi, o rutină care ajunsese să constituie piesa pe care o reprezentam şi o trăiam în acelaşi timp. La şase suna deşteptarea, eram obligaţi să ne sculăm, pe la şapte ni se împărţea cafeaua, băutura pe care o numeam « zeamă de salcie» (niciodată nu ţi-am spus, Maria Cristina, cît mă chinui cenzurînd repulsia mea pentru cafea). Ni se mai dădea şi o bucată de pîine, aveam deci dreptul la porţia de cafea şi la colţul de pită, apoi,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

la zece dimineața ne duceam la plimbarea de jumătate de oră prin curtea închisorii și pe la amiază ni se servea prînzul. În celulă pătrundeau cîțiva soldați înarmați, alții cu oalele cu mîncarea, repede împărțită în gamele, apoi rămîneam singuri, se îndepărta zgomotul de bocanci, se îndepărtau țevile de pușcă, ușile se închideau peste insula îndepărtată de fum, peste pămîntul exilului.

Celula noastră era lungă și largă și încăpeau în ea două rînduri de paturi, capul spre perete, picioarele spre mijlocul camerei, ai să vezi de ce stărui asupra acestor amănunte. Într-o zi am reușit să imprim toată povestea asta ca să nu uit, să nu uit nimic, nici lucrul cel mai neînsemnat, am auzit imprimarea de nu știu cîte ori, i-am adus pe Malafaia, pe Osório (mint, pe Osório nu) pe Sara și pe ceilalți ca să audă și ei, Sara a fumat un pachet întreg de țigări în noaptea aceea, a avut, desigur, o migrenă cumplită cînd a ajuns acasă. Zeferino a băut o sticlă de whisky și la sfîrșit a strigat că o să filmeze povestea asta, neapărat o s-o filmeze, chiar dacă filmul îl duce drept în țarcul cu tauri, și de atîtea ori am auzit-o încît pînă la urmă mi s-a părut impudică, un film proiectat cu încetinitorul sau de la coadă spre început, astfel ca tragicul să devină ridicol, și atunci am oprit magnetofonul. Am încercat să șterg întîmplarea asta din memorie, Alberto, așa cum ștergi din amintire copilăria care nu mai poate fi întoarsă sau măcar confirmată, cum ștergi mărturiile unui curaj care s-a ofilit, și iată, acum parcă trăiesc din nou, aici, lîngă tine, care mă asculți. Parcă m-am născut încă o dată.

Așadar, Alberto, cîte un rînd de paturi de fiecare parte, iar la mijloc un spațiu suficient pentru cîteva mese grosolane și pentru niște bănci care te duceau cu gîndul la mobilierul rudimentar din circiumile de la țară, băncile îndeplineau o mulțime de funcții, de la aparate pentru exercițiile de gimnastică, la pupitre pentru orele de studiu ori de conversație, nu aveam cărți, dar fiecare transmitea tovarășilor din celulă ceea ce știa; cînd a ieșit din închisoare, Chico Mouro o rupea pe franțuzește, mie mi se încredințase predarea geografiei și a istoriei, nu cred să fi existat vreodată profesori mai zeloși, nici elevi mai conștiincioși ca noi, și cum îți spuneam, Alberto, între bănci și picioarele paturilor rămînea un culoar îngust. Bun, în fundul sălii, la capătul șirului de mese era un spălător, o troacă, un butuc pe care se gătea, și latrina. O singură latrină. Închisoarea avea dușuri, iar deținuții aveau dreptul la un duș pe săptămînă, dar cînd am fost adus eu acolo, dușul fusese suprimat, căci gardienii și-au dat seama că era folosit de deținuți ca să comunice cu tovarășii din alte celule. Deci, ne spălam cum puteam, la chiuvetă. Și pot să-ți spun că higiena n-a încetat să fie păstrată cu scrupulozitate și că mare parte dintre noi ne bărbieream în fiecare zi.

Această disciplină pe care ne-o impuneam singuri, prin exemplu și persuasiune, ne-a ajutat să ne păstrăm respectul față de noi înșine. Dar unde rămăsesem, Alberto? Cu cît trece timpul, memoria se tulbură. Îți vorbeam de sală — pot oare s-o numesc astfel? Cînd am imprimat povestea asta am avut unele ezitări, Santiago Faria le-a interpretat drept climat emoțional, dar nu-i deloc asta, nu găseam totdeauna cuvintele potrivite. La un moment dat, Sara a cerut să oprim banda ca să-l cheme pe Sousa Gomes și, cînd a răspuns, Sara i-a cerut pe un ton care nu îngăduia replică: « Sînt cu niște prieteni. Ascultăm o imprimare fantastică. A lui Vasco. Vino încoace.» Lui Sousa Gomes nu-i ardea de imprimări, el voia să doarmă și i-a răspuns: « Fată, noi ne ducem la culcare. Ne-am și dezbrăcat.» Dar Sara, regina, nu admitea scuză: « Foarte bine, veniți așa cum sînteți, veniți și goi !»

Unde voiam să ajung, Alberto? La sală. De-a lungul pereților, de o parte și de alta, rafturi pe care stăteau lăzile noastre cu lucruri, sacii cu rufărie și tot felul de alte catrafuse. Erau și niște cuie de care ne puteam atîrna cîte o zdreanță. Și șapca mea, Bárbara. Venea apoi prînzul și după trei sferturi de oră se deschideau iar ușile, aceiași soldați, aceleași puști, același ceremonial. Conversațiile se stingeau. Soldații înarmați rămîneau de pază pînă cînd ceilalți adunau vasele goale, ușa era din nou încuiată. Și toate astea se repetau pe la șapte seara. Deci, Alberto, bagă bine de seamă, încăperea era vizitată de cîteva ori pe zi de soldați, însoțiți de un sergent și un agent al poliției politice, care nu venea să vadă cum ni se servește masa, ci profita de ocazie ca să-și vîre nasul prin toate colțurile. La zece noaptea suna stingerea și se închidea lumina. Închisoarea rămînea pustie, lumea rămînea pustie. Ceea ce însemna că festivitatea noastră trebuia să se petreacă între momentul în care soldații strîngeau resturile de la masa de seară și ceasul la care suna stingerea. În acest interval de timp trebuia construită scena, așezate decorurile, machiați actorii, făcută iluminația scenică (pentru că ne hotărîsem să nu renunțăm la nici un efect tehnic), trebuiau deci mutate paturile și mesele de la locurile lor. Spectatorii urmau să se așeze în « fotolii » numerotate, ca la un spectacol dat într-o sală adevărată. Le vedeam strălucirea nerăbdătoare din ochi. Era greu, aproape o nebunie, nu-i așa, Alberto? dar era o îndrăzneală menită să ne stîrnească imaginația. Eram cu toții excitați. Niciodată n-am trăit o asemenea tulburare.

Trebuia deci să acționăm cu mare rapiditate, îndemînare și precizie, ceea ce trebuia noi să facem era ca o operație de comando, făcea parte din războiul nostru, Alberto, avînd în vedere că și după ora zece, după stingere, exista un rond de inspecție, care își făcea apariția la ore deliberat incerte, între zece și miezul nopții. Ușile se deschideau brusc, un grup de soldați intra în celulă și șeful gărzii sau ajutorul lui trecea în revistă celula, îndreptînd lanternele prin colțurile care ar fi putut constitui o ascunzătoare, încadrînd cu lumină cîte un raft sau un pat ca să se asigure că totul e în ordine, apoi ieșeau. Cum unul dintre deținuții de acolo, din Angra, Galveias, ți-am vorbit eu despre el, se însurase în închisoare, și cum, după ceremonie, nevastă-sa se întorsese în oraș, iar el în celulă, se născuse vorba că rondul de noapte are drept scop să descopere patul nupțial al însurățeilor, în care, prin operații magice, se întîlneau cei doi după căderea nopții. Dar această inspecție nu era totdeauna minuțioasă și atentă, uneori soldații deschideau ușa și o închideau doar ca să nu se zică că n-au îndeplinit regulamentul, dar exista oricînd riscul unui control riguros. Deci, după ora zece noaptea, repetițiile și apoi spectacolul trebuiau să fie terminate și refăcută cu grijă fizionomia obișnuită a celulei. Cum era cu putință? Ai să vezi.

Dar de ce-ți spun eu toate astea, Alberto, eu care am distrus imprimarea, după ce am arătat-o fragilei Sara și grupului ei, eu, care l-am văzut pe Galveias aruncîndu-se de pe zidul falezei fără să fi trăit cu nevastă-sa nici măcar o oră? Era una dintre acele înserări căreia clopotele îi îngînau melancolia, portocala soarelui-apune sta gata să plesnească, Pico devenise o insulă adevărată, o insulă în flăcări, era pămînt și nu miraj de fum, iar Galveias a rămas îmbucătățit pe stînci. Cînd am pus din nou banda pentru urechile lui Sousa Gomes, în odaie apăruse o tipă buzată adusă de Sara, Sara își împrospăta periodic camarila, fata avea picioarele subțiri și lungi, o bluză strîmtă închisă cu nasturi pînă la gît, aproape o uniformă, și mergea de colo colo printre oaspeți, exclamînd: « Dumnezeule, e superb »; și nimeni nu putea să fie sigur că se referea la imprimare sau la priveliștea din balconul meu dinspre rîu, după terminarea înregistrării toată lumea a început să vorbească despre evenimentele politice, buzata habar n-avea de nimic, dar punea tot timpul întrebări, pînă cînd s-a justificat: « O, știți, eu am stat în provincie », și abia mai tîrziu s-a lămurit că provincia era Italia, era Roma, buzata venise de la Roma unde studiase baletul, spunea că e foarte obosită și pînă la urmă a adormit de gîtul lui Zeferino. Dar înainte să adoarmă refuzase whiskyul și ceruse vin roșu, din cel gros, *fadist*, « Va să zică, nu vă place vinul nostru? ». Zeferino se îmbătase de emoție, cuvintele i se împleticeau pe limbă, trebuia să spună tuturor, să știe toți, că Vasco avea o bio-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

grafie formidabilă, apoi a naufragiat în baie, de data asta eliberat de buzată și și-a petrecut restul nopții dormind în cadă, fără să-l mai audă pe Sousa Gomes plîngîndu-se că nu-l lăsăm să țină dietă, în timp ce Villar se pregătea să declame o odă producție ad-hoc, despre giulgiul deportaților, de valoare îndoielnică dar de o tristețe caustică, și făcea calcule cum ar putea s-o vîndă simultan la două suplimente literare.

Cădea într-o joi, Alberto. Poate o să-ți povestesc restul altădată.

Nu mă simt bine.

« Nu există sfîrșit. » Ba da, ne vom elibera. Nu de Jacinta, nu numai de Jacinta și de odaia Bárbarei, de obiectele care stau la pîndă și pînă la urmă devorează ființele, de storurile trase, de penumbră, de lașitatea furișată în obiceuri și pe care ceilalți abia dacă o percep: să se elibereze de ceea ce, înăuntrul lui, se pervertise. Nu se temea de întoarcerea acasă, de primirea ceremonioasă, patetică sau înghețată a Mariei Cristina. De asta o să se ocupe mai tîrziu. Timpul în galop, mugetul străzii, ecouri de abis și oboseală, și treptat își dădea seama că meditațiile lui, memoria lui plutind în derivă, asociind lucruri care nu aveau nimic sau aproape nimic unele cu altele, îl îndepărtau din ce în ce mai mult de Jacinta și de Maria Cristina, trebuia să plece de la oricare din ele, sau de la amîndouă deodată, ca să ajungă la acea întîlnire cu un Vasco care poate n-a existat niciodată, sau există doar prin voința de a-l reconstrui. Prea tîrziu (« Uneori simt apropierea sfîrșitului ») sau, poate, prea devreme? Își aducea aminte acum, pesemne fără vreo legătură, de unul din multele dialoguri cu Jacinta, care nu ajungea să fie dialog, doar replici fără interlocutor, dizolvate în revărsările verbale ale Jacintei, în acele momente în care cuvintele, sau mai ales ardoarea lor, erau chemate să ațîțe gestul, poate că el a fost cel care a început:

— Într-o zi voi fi bătrîn.

Dar Jacinta nu l-a auzit, nici n-avea de ce să-l audă, îi alunecau degetele printre șuvițele lui de păr alb, sau îi vorbea iar și iar de mîinile lui, sau de nimic, un nimic care putea fi cina din ajun, și Vasco a insistat:

— Nu mai e mult.

— Pînă ce, dragule?

— Îmbătrînesc.

Și, în cel mai bun caz, Jacinta putea să suspende mîngîierea sau să profite de pauză ca să sublinieze, într-un nou acces de mîndrie rănită, că n-au așezat-o la locul potrivit, lîngă Couto Ribeiro, de exemplu, în timp ce el îi povestea despre un unchi de-al lui îndrăgostit de păsări și de copaci, și care, în timpul agoniei, se ruga să mai reziste pînă în aprilie următor ca să mai audă odată cucul, ca să termine o discuție începută cu o salcie primăvara trecută, din ce trăiesc bătrînii, Jacinta? din ce trăiesc după ce au renunțat la viața trăită? și a mai spus:

— Nu-mi plac bătrînii.

— Eu nu mă plac pe mine. Ți-am spus asta odată, nu-i așa? M-au umilit mult ieri, Vasco.

— N-aș vrea să aștept pînă la bătrînețe.

— Nici eu n-aș vrea, nici eu. Dar nu-mi vorbi acuma de asta. Mă simt rănită, Vasco, iubește-mă, dragule!

— Uneori simt apropirerea sfîrșitului. Chiar dacă trăiești o sută de ani, sfîrșitul poate veni mult mai devreme. Știu că e așa.

Ce însemnaseră de fapt aceste cuvinte, amestec de adevăr și minciună, de plenitudine și corupție?

Totul trebuia să se sfîrșească. Va telefona bărbatului Jacintei. « Sînt amantul soției dumitale. » Nici un scrupul nu-l împiedica s-o facă. Nu pe Jacinta o va acuza,

ci pe sine. Celălalt, la început incredul (dacă mai avea încă resurse), va întreba, cu sudoarea mîinilor strălucind pe suprafața neagră a receptorului: « Chiar dumneata ești la telefon? », asta sau altă propoziție banală, la care el va răspunde calm: «Da, eu, Vasco. » Apoi, celălalt va asculta restul în tăcere, închizînd telefonul cînd i se va părea că nu mai e nimic de auzit. Sau poate nici nu va mai voi să audă restul, va închide după fraza revelatoare. Bănuiala lui Mário era de mult certitudine, încerca doar să ascundă celorlalți faptul că știa. Denunțîndu-se, Vasco îl denunța și pe el.

Numai Maria Cristina era încă frămîntată de îndoială. Chiar după seara aceea petrecută pe faleza peste care se prăvălea un cer tulbure, în timp ce în radă bărcile goale, lăsate în voia valurilor, păreau o flotă învinsă și prădată. Paharul căzuse, se spărsese, dar pentru ceilalți existase doar zgomotul de pahar care scapă dintre degete neatente, spărgîndu-se. Nici Maria Cristina, desigur, n-a captat fiorul care precedase gestul. Cînd grupul și-a îndreptat atenția către ei (« Poartă noroc ! » — spusese vulnerabila Sara), vraja se destrămase. Vasco era din nou pe esplanadă, după clipele de absență, cînd se lăsase cuprins de farmecul magic, dar, chiar așa, nu era încă în stare să participe la ceea ce se întîmpla sau putea să se întîmple în jur. Prudența îl îndemna să facă un efort: Maria Cristina va porni să cerceteze cauzele rătăcirii lui. Perechile celelalte își continuau flecăreala fără rost. S-a așezat pe un scaun, s-a aplecat peste măsuța joasă, încercînd să evite ochii umezi ai Jacintei. Cineva, urmărind intrarea grațioasă și mîndră a unui automobil în curtea de parcare spunea:

— Știi că se vinde mai prost?

— Adevărat? — se îndoia interlocutorul.

— Se vinde din ce în ce mai prost. Mare păcat. Urmă o pauză, apoi un torent de entuziasm: — Nu ți-am spus: o să-mi iau altă mașină, un Ferrari sau un Coventry. Cu trei sute pe oră. Strașnică mașină. Dar nu mă întreba cît costă.

Vasco ciuli urechile. Simțurile lui tulburate aveau nevoie de acest alibi. Esplanada cu fauna ei era, ca și paharul spart, o evidență. Lucruri reale și anodine.

Dar în momentul acela, Jacinta a întins brațul (distrată?) către băutura lui Vasco, a dus-o la buze și a sorbit-o cu evidentă plăcere. Cine a băgat de seamă? El și Maria Cristina. Aceleași lucruri erau sortite să le atragă atenția. Era deajuns ca el să zăbovească cu privirea undeva, pentru ca privirea Mariei Cristina să-l urmeze. Uneori intuia anticipat obiectivul și cînd privirile lui ajungeau acolo, ale ei i-o luaseră înainte. De aceea, la întoarcere, Maria Cristina rostise fraza aceea ambiguă: « Puteți să fiți mai discreți ». Iar el n-a reușit să se lămurească în ce măsură insinuarea se referea la scena cu paharul, la scena de pe esplanadă sau la nimic. O momeală la întîmplare, să vadă dacă prinde.

Porumbeii își învinseseră teama de stradă. Erau din nou pe trotuarul celălalt, vizavi de casa Bárbarei, Vasco însă n-a mai înregistrat această îndrăzneală, se întorsese cu spatele și închisese jaluzelele. Încet, cu grije, ca să nu-l audă Bárbara.

Nu auziseră nimic nici gardienii din Angra. Nici măcar deținuții din celelalte celule. Se simțea o încordare în aer, firește, ca un sunet neobișnuit, unduindu-se, crescînd și descrescînd, pînă ce era sesizat de auz, ca un presentiment cuibărindu-se în piept, ca o mireasmă nedeslușită, ca o ușă întredeschisă clătinîndu-se ușor fără vînt, priviri care se întîlneau stabilind o stranie complicitate, incapabile să-și descifreze propriul lor mister, și deodată realizînd că pe versantul muntelui Brasil pămîntul s-a făcut roșu din senin, că incendiul din sat nu e decît soarele oglindit în geam, simțuri ascuțite fără să știe cum și de ce.

Așa că, în spatele cortinei, întinsă de la un perete la altul, au montat scena. Cum n-au reușit să-și procure cîțiva metri buni de sfoară sau de ceva în stare s-o înlocuiască, au înnădit bretelele de la pantaloni, șireturi de ghete, resturi de sfoară pînă cînd

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

au obținut un cablu destul de rezistent de care au atîrnat cearceafuri și cuverturi ca să izoleze de restul încăperii colțul din celulă unde va avea loc spectacolul. Asta a fost prima dintre nenumăratele dificultăți pe care le-au avut de rezolvat, zile și nopți de inventivitate și curaj, de risipă de talent, de neastîmpăr stimulator. Montarea și demontarea cortinei și a tot ce se afla îndărătul ei trebuia să aibă loc între orele opt și zece — și în așa fel încît gardienii să nu simtă nici agitația nici vreo lipsă în inventar. Cînd cortina a fost întinsă pentru prima dată lumina din tavan i-a încremenit, umbră înspăimîntată străbătută de siluete de duhuri prevestitoare: au avut atunci sentimentul concret al evenimentului care se putea termina tot atît de bine dramatic ori în clocot dezlănțuit de eliberare. Și pe chipul tuturor deținuților s-a așternut o expresie de gravitate. Chico Mouro s-a dus la fereastră să cerceteze curtea, prin mica deschizătură a intrat un crîmpei din răcoarea nopții, ce voia să însemne scîrțîitul acela pe scări?

Cît despre scenă, cîteva mese puse una lîngă alta alcătuiau podiumul pe care actorii aveau să închipuie personajele piesei, deasupra și pe laturi, puse în picioare, trei bănci erau culisele. Dar cum să le fixezi în această poziție, Manuel Bento, tîmplar din Torres Novas? Nu aveai cuie și nici un instrument, oricît de rudimentar, și chiar de ai fi avut, cum să te folosești de ele în așa fel încît să nu aduci toți gardienii după tine? Prindeau din zbor orice zgomot, orice foșnet suspect, gardienii ăștia, erau tot timpul în alertă de teamă să nu fugă careva, să nu se producă vreo răzmeriță, iată ce rost aveau țevile de pușcă îndreptate spre capetele deținuților (« Mai aveți cinci minute »), privirile încruntate, gesturile nervoase. Pînă la sfîrșit, băncile au fost legate cu o funie și construcția semăna foarte bine cu o scenă adevărată, nu-i lipsea nici cortina, nici scripeții, nici perdeaua de fundal pe care am cusut hîrtii colorate, ar fi fost mai bune cele fosforescente; dispozitivele improvizate funcționau din ce în ce mai bine, grație bobinelor de ață și a acelor de cusut din trusele deținuților dar mai cu seamă grație mîinilor iscusite ale lui Manuel Bento; cînd, într-o noapte, Vasco a umplut cu fîșii stacojii perdeaua laterală, încît părea ca o izbucnire de flăcări, atît de viu străluceau în penumbră, unii au crezut că au luat foc lucrurile de la flacăra lumînării. În fundul scenei, între bancă și perete, au atîrnat alte pături, cele mai închise la culoare, păstrînd pentru cortina interioară mantalele lor de deținuți, pe care au pictat linii de toate culorile, de la verde la portocaliu, și Vasco a reușit să le armonizeze cu restul scenografiei. Obiecte de tot felul cîrpe, fîșii pictate de hîrtie, au contribuit la confecționarea decorului: iată porțile, iată grilajul, interiorul fabricii, parcă se aude zgomotul roților dințate, parcă au și prins chip personajele, iată Chico Mouro, iată-l pe administratorul cu mustăți și pălărie înaltă, nu știu de unde ți-a venit ideea asta încăpățînată cu pălăria și mustățile, dar să nu te iei iar la harță cu Renato, pînă și ventilatorul a apărut în cabinetul direcției și parcă a început să se miște, pe masă, o ladă cu un cearceaf deasupra, servietele negre pentru scena din birou, Vasco făcuse din moloz diluat mașinile, roțile dințate, ai grijă Carlos să suni la timp din clopoțel, molozul l-au luat de pe pereții exteriori în timpul plimbărilor prin curtea închisorii, ambalaje de carton canelat de la medicamente au fost folosite pentru obiectele de recuzită, pentru decorații, muncă de zile și nopți, ochi încercănați și simțuri ciulite, nu te mai supăra, Chico Mouro, lasă-l pe Renato cu maimuțărelile lui, ce-ai vrut să spui cu « Foarte bine, n-are decît să rămînă Renato. Eu tot Chico o să fiu »! să ne vedem de treabă, să lăsăm joaca pe altă dată, se apropie ziua.

Și forfota asta din colțul secret unde ceilalți nu au acces? Nimeni din închisoare nu trebuie să știe ce punem noi la cale de atîtea săptămîni. Mai rămînea nerezolvată problema luminilor de scenă, spectacolul trebuia să fie complet, cu herșă și șput, se gîndeau la tot felul de soluții, care mai de care mai îndrăznețe, prefigurînd lumea de dincolo de zidurile Angrei, de dincolo de muntele Brasil, de copacul pe care Vasco l-a îmbrățișat cînd a ieșit din închisoare, abia mai tîrziu și-a amintit că era pin, și Nuria și Olinda care îi așteaptă. Au confecționat deci o legătură electrică cu un fir care cobora din tavan drept în gura scenei, bagă de seamă Carlos, se aud pași pe scară, au tăiat un disc mare de carton, tot din cutiile de la medicamente, trebuie să ne îmbolnăvim, fraților, ca să facem rost de ambalaje, în discul de carton au tăiat cerculețe mici pe care au lipit celofan, cerculețe galbene, mov, albastre, ca la spectacolele de revistă, instalația era, desigur, precară, dar trebuie să reziste, măcar la reprezentație, nici nu le trece prin minte să renunțe la proiecțiile multicolore.

Cădea într-o joi. O zi lungă, mohorîtă, care nu se mai sfîrșea. Din cer se scurgea cerneală, pini plouați pe muntele Brasil, dar spre seară cerul s-a clătit, acoperișurile au încetat să mai șiroiască lacrimi sîcîitoare. Vasco s-a repezit la fereastră, era nervos, în curînd va veni noaptea, azi parcă întîrzia mai mult ca de obicei, hotărîseră să nu-și vorbească înainte de începerea serbării. Acest început urma să coincidă cu plecarea soldaților, după strîngerea mesei. Ecoul cizmelor coborînd scara, Chico Mouro care dă semnalul, gestul i-a descheiat cămașa dîndu-i la iveală pieptul păros, forfota surdă a deținuților fiecare cu treaba care îi fusese distribuită din timp, ca o poză nemișcată care deodată se animă, dar continuă să fie mută, parcă ne mișcăm pe talaș și cenușă, ce a scîrțîit? mutați mesele și băncile, eliberați locul pentru scenă. Așteptarea sufocantă, fețe încremenite de emoție. Nu știam nici piesa nici chiar responsabilii cu organizarea politică din celulă, efectul de surpriză era asigurat. Toți se întrebau cum de se vor întîmpla atîtea lucruri într-un spațiu și într-un timp atît de reduse. Scena e gata, fundalul, cortina, decorurile, totul e gata, actorii pot începe și spectatorii n-au văzut nimic. Între opt și jumătate și nouă totul era gata, ferestrele închise, becurile din tavan deșurubate, lumina de rivaltă aprinsă. Tăcerea crease o atmosferă de sticlă, de vid gata oricînd să se spargă, și cînd cortina s-a dat la o parte, cei peste partuzeci de bărbați din asistență aveau patruzeci de ochi de copil, gata să plîngă și să rîdă, e cu putință să fim în Angra, în închisoare, cu soldații de jur împrejurul zidurilor, ce primejdii așteptau oare dinspre mare?, uită-te la ceas, Manuel Bento, azi se aude mai tare zgomotul mobilelor mutate din loc, luminile și scripeții funcționează bine, actorii își spun replicile fără ezitări, iată-l pe Soeiro ascuns sub o bancă, urmărește textul, gata să sufle, dar n-a fost nevoie nici măcar o singură dată de intervenția lui, actorii își potriviseră vocea atît de bine încît în sală nu se pierdea nici un cuvînt, dar nimic nu răzbătea dincolo de pereții celulei, de atîtea ori a trebuit Chico Mouro să-și tempereze elanul, acum ar fi prins bine o adiere de aer curat pentru obrajii încinși, dar dacă deschidem fereastra poate să scîrțîie. Nu știu de ce fundalul, pătura maronie, mi se pare o pictură murală, văd pe ea femei în doliu, bărbați întunecați cu guler tare, știi Chico Mouro cîți dintre noi au rămas în viață?, în casă lemnele pocnesc în vatră, bătrînele pun de cafea, la sfîrșit, deținuții care asistaseră la spectacol, la spectacolul lor, mulți cu ochii încărcați de lacrimi, sau poate doar de o sclipire sărată, s-au ridicat în picioare, să aplaude, dar cum, Alberto, dacă nimeni afară nu trebuia să audă?, aplaudau făcînd gestul de aplauze, palmă la palmă, într-un ritm accelerat, dar mut.

Înainte de ora zece scena era demontată. Băncile și mesele s-au întors la locurile lor, gardienii îi vor găsi pe deținuți culcați. Și, cu toate acestea, nicăieri nu s-a jucat o piesă cu atît de iscusite și neobișnuite detalii de montare și în fața unui public mai vibrant. Gardienii vor găsi celula neschimbată; dar în sufletul fiecărui deținut în lacrimile acide înghițite în tăcere, stăruia promisiunea că într-o zi vor da din nou același spectacol, cu aceleași detalii de scenografie, dar în împrejurări care să îngăduie palmelor să aplaude.

În românește de ROXANA EMINESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ROXANA EMINESCU

CONŞTIINŢA SOCIALĂ A PROZEI LUSITANE

Istoria romanului portughez modern începe cu Eça de Queirós şi din opera lui îşi extrage rădăcinile adventive. Eça de Queirós a dominat cu creaţia lui întreagă a doua jumătate a secolului XIX portughez şi influenţa lui a fost atît de puternică încît a cumpănit de multe ori negativ în arta confraţilor. O literatură elastică dar fără temelie, un romantism diluat şi îmbătrînit înainte de vîrstă şi, brusc, iniţiativa unei anchete critice asupra societăţii portugheze contemporane, apare romanul realist şi modern: istoria Portugaliei prin intermediul istoriei unei familii, pictură caricaturală alternînd cu planuri tragice, *Os Maias* deschide o cale nouă prozei portugheze. Depăşind naturalismul prin asimilarea critică a esteticii simboliste, descoperă un filon pe care-l vor urma unii dintre cei mai de seamă prozatori portughezi: realismul simbolic. Valoarea operei queirosiene stă în mărturia sociologică pe care o conţine dar mai înseamnă şi o modificare substanţială a stilului limbii portugheze, o curăţire, o descătuşare din rigiditatea unei sintaxe latinizante, înseamnă, în sfîrşit, « sfînta ironie a lui Eça de Queirós », această capacitate a stilului său de a fi în acelaşi timp caricatură în peniţă şi grav basorelief.

După cum a crescut din frunza, tulpina ori rădăcina operei queirosiene, proza portugheză poate fi de acum înainte urmărită pe cel puţin trei itinerarii. Primul în ordine cronologică dintre aceste itinerarii este momentul de decadenţă din viaţa culturală portugheză care urmează crizei politice de la începutul ultimului deceniu. Este epoca Învinşilor Vieţii (Os Vencidos da Vida), a neo-garretismului[1], a romanului istoric în cel mai bun caz, a influenţelor lui Schopenhauer, Carlyle şi a simboliştilor. Celelalte două ramificaţii, integrîndu-se ambele în sfera realismului, se despart mai ales ca formulă artistică. Continuatorii direcţi ai realismului simbolic queirosian sînt cei care, urmînd, în liniile principale, neo-realismul, îl altoiesc fie pe vîna existenţialistă, fie, mai tîrziu, pe cea a noului roman, dînd naştere tipului care s-ar putea numi rafinat, intelectualist. În sfîrşit, a treia direcţie şi cea mai viguroasă, îşi trage seva din critica socială şi realismul lui Eça, dar, preluînd de la el preocupările pentru îmbogăţirea limbii respinge cosmopolitismul şi preferă să-l urmeze pe Camilo Castelo Branco pe coordonate autohtone, căutînd soluţii în spiritul şi vorbirea din diferitele regiuni ale Portugaliei.

Primul care leapădă apăsătoarea povară a influenţei queirosiene ca să-l reîntîlnească pe autorul *Familiei Maia* pe altă spirală, superioară, a filiaţiilor, este Aquilino Ribeiro, poate cea mai pregnantă figură a literaturii portugheze a acestui veac. Primele opere ale lui Aquilino, scriitorul a cărui candidatură la premiul Nobel a fost susţinută, în anul 1960, printre alţii de Henri Bataillon şi Gregorio Marañon — dezbat problemele sociale ale regiunilor sărace, cu viaţă aspră, violentă, primitivă, din nordul muntos al ţării. Un stil extrem de dificil, foarte bogat din punct de vedere lexical, aproape luxuriant, în care regionalismele devin creaţii în spiritul vorbirii populare, îl situează pe Aquilino printre scriitorii dificili.

[1] Neo-garretismul este un curent de nuanţă paseistă, de exaltare a valorilor trecutului şi de reînviere a mesianismului sebastianist şi se numeşte astfel după numele lui Almeida Garret, figură de marcă a romantismului portughez.

Capodopera lui în acest sens este nuvela *O Malhadinhas*, povestea vieţii unui caţîrgiu, povestită de el însuşi, plină de pitoresc şi aventuroasă. Monologul lui Malhadinhas este « un fluviu cu acţiune rapidă, dinamică şi realistă » — cum îl caracterizează Manuel Mendes. Vorbirea lui e liberă, fără ocolişuri ori eufemisme, plină de zicale populare, iar întîmplările violente, cu sînge şi iubire trupească, sînt prezentate fără poezie convenţională. Ribeiro este omul pămîntului, al forţelor telurice, primitive, este un păgîn care glorifică izbucnirea simţurilor şi explozia carnală, dar şi un analist subtil al problemelor sociale. Capodopera lui este *Casa Mare din Romarigães*, replică şi împlinire a *Familiei Maia*, cronică a societăţii portugheze din ultimele secole prin intermediul cronicii unei familii minhote. O caracterizare pătrunzătoare a spiritului, neamului şi istoriei portugheze, un diagnostic precis al stării Portugaliei la jumătatea acestui veac şi o artă literară exemplară, încă neatinsă de cei care au venit după el.

Cunoscător profund al limbii portugheze şi al provinciei între Douro şi Minho, cu acelaşi gust pentru picaresc şi cu preferinţă pentru figurile populare, Tomás de Figueiredo (*O noapte în bîrlogul lupilor*, *Cenuşăreasa*) întoarce însă spatele realităţilor sociale acute ca să se îndrepte spre un trecut pierdut, să se cufunde în contemplarea gravurilor vechi, să retrăiască atmosfera patriarhală şi sebastianistă a Minhoului de secol nouăsprezece.

Cu Aquilino Ribeiro din *O Malhadinhas* şi din romanele şi nuvelele anterioare *Casei Mari*, cu Tomás de Figueiredo, se impune în literatura portugheză regionalismul ca marcă şi sursă a unor opere de valoare, ca replică, într-un fel, la tendinţa cosmopolită a stilului queirosian, la influenţa franceză nefastă pentru una din ramurile urmaşilor lui Eça.

Mişcarea literară de conţinut social cea mai importantă pentru acest început de secol portughez este cea desfăşurată în jurul revistei *Novo Cancioneiro*: neo-realismul. Precursorul acestei mişcări este, fără îndoială, Ferreira de Castro, cu romanele sale despre emigranţi, despre viaţa portughezului-brazilian, despre conflictele sociale din societatea portugheză şi braziliană contemporane (*Pădurea virgină*, *Emigranţii*, *Pămînt rece*).

Continuînd acelaşi filon realist, încă şi mai aproape de Eça de Queiros, Joaquim Paço d'Arcos îşi înscrie opera în tradiţia frescelor vieţii din capitală. *Ana Paula*, *Oglinda cu trei feţe*, *Ciuta captivă* sînt titluri din ciclul de romane ale lui Paço d'Arcos care aspiră să fie o « comedie umană » a vieţii lisaboneze, o descriere minuţioasă, completă şi lucidă a păturilor conducătoare din societatea portugheză modernă, analiză critică a elitelor politice, financiare, economice. Intriga *Ciutei captive*, de exemplu, este legată de o problemă economică acută a anilor cincizeci, uraniul şi de interesele politice şi ideologice puse în joc de această problemă economică.

Primii romancieri portughezi neorealişti nu fac parte din grupul de la *Novo Cancioneiro*. Soeiro Pereira Gomes este autorul unei cărţi « pentru copiii oamenilor care n-au fost niciodată copii », în care denunţă injustiţia flagrantă a unei determinate situaţii sociale. Titlul cărţii este *Esteiros*, cuvînt care numeşte canalele înguste de pe malul rîului Tejo şi este o operă pamflet, denunţînd exploatarea la care este supus proletariatul. Este poate chiar prima apariţie a acestei clase în literatura portugheză modernă. Alves Redol şi-a cîştigat celebritatea cu un ciclu de romane despre problemele sociale din Estremadura. Dar literatura lui Redol nu depăşeşte genul reportajului, nu are densitate, nici echilibru, valoarea operei lui rămîne, în ultimă instanţă, cea strict ideologică.

Din punct de vedere al artei literare propriu-zise, cel mai însemnat dintre neorealiştii portughezi este Carlos de Oliveria. Opera lui fundamentală este cea poetică, dar romanele lui, *Casa de pe colină* sau *O albină în ploaie* sînt însemnate,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

cel puțin din punctul de vedere al înnoirii limbajului epic. Fraze scurte, fără verb, sensibilă influență a limbajului impresionist și, mai ales, savoarea atît de specific portugheză a epicului topindu-se în liric.

Neorealismul apare ca o mișcare de opoziție împotriva celei de a doua generații de moderniști grupați în jurul revistei *Presença*. Chiar dacă mișcarea de la *Presença* cedează la un moment dat tentației estetizante, ajungînd chiar să combată literatura angajată, nu este mai puțin adevărat că ei i se datorează pătrunderea lui Dostoievski, Proust, Gide și a psihanalizei freudiene în conștiința artei portugheze. Dar abstragerea din realitate, cultivarea excesivă a formei, căutarea scopului artei în ea însăși din această fază a modernismului portughez își pun amprenta în mod negativ asupra operelor unor scriitori de talia lui José Régio, Miguel Torga, Branquinho da Fonseca, a unor critici de artă ca João Gaspar Simões, care însă se vor îndepărta, treptat de exagerările curentului. Dintre romancierii de la *Presença* cel mai reprezentativ pentru mișcare și în același timp cel mai interesant rămîne poetul José Régio. Pentru că José Régio este mai presus de toate un poet. Dar romanele lui *De-a baba oarba*, *Prințul cu urechi de măgar* și ciclul *Bătrîna casă*, în pofida obsesiei tematice a imposibilității omului de a conviețui cu semenii lui, a imposibilității dialogului altul decît cel platonic, a singurătății, sînt valoroase prin atitudinea etică ce se desprinde din ele, prin analiza minuțioasă a zonelor obscure ale sufletului uman și, mai ales, prin fiorul liric.

Dar nu numai exagerările *Prezenței*, ci difuzarea, în Portugalia, a unor curente de tipul realismului socialist care exercită o adevărată seducție asupra scriitorilor tineri, creează condițiile apariției mișcării neorealiste care se va polariza în jurul revistei, tot din Coimbra, *Novo Cancioneiro*.

Cei mai originali romancieri neorealiști de la *Novo Cancioneiro* sînt Vergílio Ferreira și Fernando Namora.

Vergílio Ferreira debutează ca neorealist, dar opera lui, pînă la un punct, se caracterizează printr-o totală inconstanță estetică: experimente existențialiste, psihologiste, fenomenologice, etc. compun o operă destul de lipsită de unitate, la care constanta pare totuși a fi interesul axat pe teorie, nu pe romanescul propriu-zis, și manierismul stilistic. După propriile sale mărturisiri, Vergílio Ferreira scrie « ca să trăiască » (« para estar vivo »). În producția lui literară romanul decisiv rămîne *Apariție*, încununat în 1959 cu premiul « Camilo Castelo Branco » al Societății Scriitorilor Portughezi. *Apariție*, cu multe semne neorealiste, este romanul care îi definește poate cel mai limpede preocupările existențialiste. Una din ultimele sale cărți, *Nitido nulo* (Absolut absent) din 1971, vorbește despre redescoperirea vieții sub amenințarea morții, după cum se vede tot o problemă existențială, de ordin general, dar, mai mult decît în oricare din creațiile lui, aici, răzbat la fiecare pas accente critice la adresa regimului fascist. Un tînăr, plin de bune intenții și reformator al lumii ca toți tinerii plini de bune intenții și de idealuri, ajută un dictator să urce la putere, convins fiind că acest dictator este un om luminat. Mai tîrziu își vede propriile lui cuvinte scoase din context, servind ca argumente pentru comiterea celor mai odioase crime. Critică evidentă a unui sistem inuman și a unui om care își dezvăluie non-concordanța cu vremea prin folosirea unui limbaj de ev mediu — găunosul discurs al răposatului Salazar. În fața mării, ca înaintea începutului, pe o plajă pustie, în fața « absolutului absent », eroul — Jorge — povestește treptat, sinuos, prin revenirea la visele din copilărie, la experiențele de dragoste, la elanurile generoase, memoria unei vieți învingătoare, cu toate că o societate clădită pe ipocrizie și crimă o condamnă: Jorge este osîndit la moarte de fostul său prieten, dictatorul. Paginile de adînc lirism, reflecția matură asupra răspunderii unei opțiuni definitive, punerea anumitor întrebări despre lumea portugheză unde valorile istorice s-au transformat, prin stagnare, în crime istorice, armonia între resursele tehnice și gravitatea temelor, fac din această carte un document de acută conștiință a unui scriitor care se pretinde martor, nu complice.

Neorealistă cu influențe existențialiste, sfera de interes a romanelor lui Fernando Namora se întinde de la problemele satului din Alentejo (*Bordeiul*, *Grîu și neghină*, etc.) în linia tradiției regionaliste, cu influențe picarești, la o compoziție mai echilibrată în care interesul este axat pe probleme general umane (*Omul deghizat*, *Duminică seara*, care în 1962 a obținut premiul « Lins do Rego ») pentru ca, odată cu *Os Clandestinos* (*Clandestinii*), din 1972, să adopte tehnica romanului multiliniar ca să contureze o problemă de conștiință a unei întregi generații din Portugalia de astăzi. *Clandestinii* este romanul unei generații frustrate, traumatizate, un roman al însingurării din care, paradoxal, izvorăște un imn de speranță. Este radiografia unor idealuri lovite, refulate, recunoașterea eșecului unei lupte neîndeajuns de solidare, un bilanț autocritic dar și o operație de asanare a unui organism social capabil să se regenereze. Un mediu de intelectuali care cîndva au fost progresiști, care au crezut și au luptat pentru credința lor, care au rezistat presiunilor exercitate de un regim reacționar și anacronic dar care au cedat pe nesimțite lașității, tocmai atunci cînd pasul cel mai greu fusese făcut. În odăița secretă unde, prins în rețeaua unei vieți « străine », își așteaptă amanta, din crîmpeie de întîmplări trecute, cu o tehnică de *flash-back*, sculptorul Vasco reconstituie sensul vieții lui adevărate, fără să se cruțe de recunoașterea dureroasă a unei ratări interioare, infinit mai gravă decît cealaltă. Vasco este prototipul lumii din care face parte, poeți, pictori și savanți care nu de mult au rezistat torturilor din închisorile fasciste, care și-au riscat viața și arta pentru ideea unei lumi mai umane și care, îmblînziți în menajeria unor convenții sociale desuete, acceptă rația de confort și siguranță pe care le-o oferă alt gardian, printre niște gratii mai puțin concrete dar mai primejdioase. Un diagnostic realist și crud pe care numai medicul bolnav și-l poate pune sieși face din cartea lui Namora un proces de conștiință al întregii intelectualități portugheze pe care o reprezintă. Un proces de conștiință pentru care sentința este drumul recuperării.

Deceniile șase și șapte înseamnă intrarea în literatura portugheză a unor tineri romancieri continuatori ai neorealismului în ceea ce privește rădăcinile ideologice, mai puțin în tehnica literară. Romane de denunțare a vieții burgheze și a organizării sociale, a dictaturii fasciste, romane în care își fac loc din ce în ce mai mult clasele exploatate, proletarii, țăranii, sînt romanele lui José Cardoso Pires (*Delfinul*, *Catehismul lui Mariolva* etc.). Influența « noului roman » se simte și în excelentele cărți ale lui Almeida Faria (*Rumoare albă*, *Pasiunea*), romane-eseu de o forță care transcende tot realismul alentejan anterior. Herberto Helder cu *Pașii pe loc*, *Dezvăluirea chipului*, Manuel da Silva Ramos cu *Cei trei sîni ai Noveliei*, Nuno de Bragança cu *Noaptea și rîsul*, Mário Dionísio cu *Nu-i moarte nici început* și surprinzător de multe femei romancieri, Augustina Bessa Luís, Fernanda Botelho, Graça Pina de Morais, sînt numai cîteva dintre numele care compun astăzi bibliografia romanului portughez.

Mulți dintre prozatorii lusitani despre care am vorbit au fost prezenți publicului nostru în versiune românească (de la Eça de Queirós și Aquilino Ribeiro pînă la Fernando Namora și José Cardoso Pires) și alte lipsuri vor fi probabil împlinite curînd. Dar o incursiune, chiar sumară, în istoria romanului portughez modern, ne dezvăluie existența unei tradiții epice de mare valoare, a unui nebănuit filon realist, concretizat în opere suficient de diversificate ca stil și tematică pentru a putea compune o panoramă complexă și pentru a se impune în ordinea de valori universale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PRIETENI AI ROMÂNIEI

PABLO NERUDA

POSTUME

INSULA VI

O Melanezie, atotputernic spic,
voi, insule de vinturi genitale,
născute şi-nmulţite-apoi de vint.
Din lut, păduri, din semen zburător
sălbatic zămisli din mituri salbă:
O, Polinezie, piperul verde,
vărsat în mări de miinile rătăcitoare
ale stăpînului din Rapa Nui, Seniorul Vint.
Prima statuie din nisipul ud,
el o-nălţă şi-o risipi cu voioşie.
Statuia-a doua o făcu din sare,
marea vrăjmaşă-o prăvăli cîntînd.
A treia, dăltuită de Seniorul Vint
un moai a fost, de piatră, şi-a rămas.
Au şlefuit-o palmele de aer,
mănuşi cereşti, azura-nvolburare,
lucrarea netezită de transparente palme:
un tors, o ridicare a Liniştii golaşe,
privirea plină de mister a pietrei,
triunghiularul clonţ al păsării ori provei
şi-n statuă miracolul unui portret:
Singurătatea, — iată chipul ei,
iar spaţiu-i chiar această necolţuroasă dreaptă,
şi depărtarea,-această lumină în dreptunghi.

(Din «LA ROSA SEPARADA», 1973)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PIELEA MESTEACĂNULUI

Asemeni pielii de mesteacăn
eşti de argint şi-nmiresmată:
în ochii tăi găsi-voi sprijin
cînd voi descrie primăvara.

Măcar că nu ştiu cum te cheamă,
nu-i început fără femeie:
cu sărutări se scrie cartea
(iar eu vă rog frumos, tăceţi
ca ploaia să ne vie-aproape).

Vă spun că între două mări,
îmi e statura atîrnată
precum stindardul prăvălit.
Pentru iubirea-mi nevăzută
sînt gata chiar acum să mor,
chiar de s-ar pune moartea-n seama
plăpîndei mele sănătăţi
melancoliei fără sens
depozitate-n şifoniere.
Fapt cert e că-i pe fugă timpul,
cu vers de văduvă mă strigă
dinspre pădurile uitate.

Cînd încă lumea n-o văzusem
şi încă n-aveam ochi şi gene,
eu dispuneam de patru ochi:
ai mei şi ai iubirii mele.
Nu mă-ntrebaţi de m-am schimbat
(căci numai timpu-mbătrîneşte:
îşi schimbă tot mereu cămaşa,
în timp ce eu merg mai departe).

Şi toate buzele iubirii
veşminte fostu-mi-au pe rînd
de cînd am înţeles că-s gol:
Maria se chema iubita
(sau poate se numea Tereza?)
şi m-am obişnuit să umblu
arzînd în focul pasiunii.
Eşti tu aceea ce va fi
femeie hărăzită mie,
cea care-n gresie-i cioplită,
ori trup de pene, ce-a zburat,
femeie teritorială
cu pletele-n frunzişuri prinse,
ori eşti concentrica surpare
ca o monedă care sună
în eleşteul de topaz,

ori eşti severa păzitoare
a disciplinei incorecte
sau poate-aceea care încă
e nenăscută, şi-o aştept.
Lumina albă de mesteacăn
îi este scoarţă primăverii.

(Din «JARDÍN DE INVIERNO», 1974

FIARĂ DE LUMINĂ

În nesfîrşirea mea nesingură, eu sînt
o fiară de lumină, încolţită
de frunzele şi de greşeala sa:
pădurea-i deasă; semenii mei trec
pe-aici, foind, se-ntorc sau rătăcesc;
eu mă retrag în vreme-aceasta însoţit
de garda mie azi de timp impusă:
tălăzuiri de mări şi aştrii nopţii.

E larg; puţin e, rar şi este totul.
De ochii mulţi văzuţi de ochii mei,
de-atîtea sărutări pe gura mea,
de-atîta fum ce mi-a-necat gîtlejul
din trenurile de odinioară:
atîtea gări bătrîne, fără milă,
şi colb din librării fără de număr,
eu omul, muritor, am obosit
de ochi, de sărutări, de fum, de drumuri,
de cărţi mai îndesate ca pămîntul.
Acum, în miez de codru rătăcit,
vuiet duşman aud şi mă-nspăimînt
nu de ceilalţi, ci chiar de mine însumi,
de convorbirea fără de sfîrşit,
de corul ce cînta mereu cu noi
şi tîlcurile sure ale vieţii.

Pentru c-odată, pentru că un glas,
doar o silabă, clipa de tăcere,
ori zvonul ne-ngropat al unui val
m-aşază faţă-n faţă cu-adevărul,
şi nu mai e nimic de tălmăcit,
nici de vorbit, căci asta era totul:
şi porţile pădurii s-au închis,
colindă soare deschizînd frunzişul,
se-nalţă luna precum rodul alb,
şi omul împăcat acceptă soarta.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

TOAMNA

Lunile-acestea își tirăsc stridența
unui război civil nedeclarat.
Bărbați, femei, și provocări, și glasuri,
în vreme ce-n cetatea-ndușmănită,
pe țărmul părăsit acum
— nisip și spumă-adevărată —
se-așază Toamna-n straie de soldat,
cu gîndul sur și fapta măsurată:
cotropitoarea Toamnă-acoperă pămîntul.

Chile e treaz ori doarme. Soarele
răsare-ngîndurat prin foi de aur
ce zboară ca pleoapele politice
desprinse de pe cerul rîvășit.

Dacă-nainte n-aveai loc pe străzi,
acum, în schimb, substanța solitară
a ta și-a mea și poate-a-ntregii lumi
cată-a ieși la tîrguieli și visuri,
cată dreptunghiul de singurătate
capacul încă verde ce se-ndoaie
'naintea desfrunzirii și căderii
gătit în aur și apoi în zdrențe.
Mă-ntorc la marea-nvăluită-n cer:
tăcerea între două valuri
primejdios răstimp statornicește,
se stinge viața, sîngele e mòlcum,
pîn'ce țîșnește liberă mișcarea
și glasul infinitului răsună.

MĂȘTILE

O, milă pentru-aceste veacuri, pentru cei
rămași, voioși ori amăriți; ce n-am făcut
a fost din vina nimănui, lipsea oțelul:
l-am prăpădit în ruinări fără de rost.
Nimic din toate astea nu-i de reținut;
Iar anii pătimeau de plăgi, războaie,
ani ce ne-au luat puterea cînd tremura speranța
pe fundul sticlelor dușmane.
Ei bine, vom vorbi cîndva, și nu o dată,
cu-o rîndunică, nimeni să n-asculte:
o, mi-e rușine, sau pudoarea văduviei,
mort e-adevărul, putrezit în gropi comune,
să ne-amintim mai bine ce va fi,
nu sînt înfrînți în anul acesta nupțial,
să ne ascundem chipul sub măști victorioase.

(Din « 2000 », 1974)

X

Ce vor gîndi de-al meu sombrero,
după un secol, polonezii ?

Dar de-a mea poezie-aceia
ce sîngele nu-mi pipăiră ?

Cum se măsoară oare spuma
care din halbă se prelinge ?

Ce face musca-ntemnițată
într-un sonet al lui Petrarca ?

Cît înc-or mai vorbi ceilalți,
cînd noi ne-am spus de mult cuvîntul ?

Ce-ar zice-acum José Martí
de pedagogul Marinello ?

Cîți ani o fi avînd Noiemvrie ?

O, toamna, — oare ce plătește
cu-atîtea galbene parale ?

Cum se numește-acest cocktail
din fulger botezat cu vodcă ?

XII

Și oare cui zîmbește-orezul
cu dinții albi și fără număr ?

De ce în vremi întunecate
scrii cu cerneală nevăzută ?

Știe frumoasa din Caracas
cîte fustițe are roza ?

De ce mă pișcă-atîția purici
și-atîți majuri literatori ?

XXII

Iubire, el și ea de-atunci,
de nu mai sînt, unde s-au dus ?

O, spus-am ochilor mei ieri:
cînd oare ne vom revedea ?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi cînd priveliştı se preschimbă
e mîna ta, sau doar mănuşa?

Cînd susură azurul apei
din ceruri zarva cum miroase?

XXX

Cînd şi-a scris versurile-azure
Ruben Dario era verde?

Rimbaud, oare nu-i stacojiu,
iar Góngora ca violeta?

Victor Hugo nu-i tricolor
şi n-am eu oare dungi gălbui?

S-adună-aducerile-aminte
ale săracilor din sate?

Şi-ntr-o cutie minerală
păstratu-şi-au bogaţii visul?

(Din « LIBRO DE LAS PREGUNTAS », 1974)

XII

Cei vii, cei ce se află-n viaţă încă,
iubirea poetului de bronz,
o femeie mai fragilă ca oul de prepeliţă,
subţire ca trilul canarului sălbatec,
pe nume Lily Brik, îmi e prietenă,
veche prietenă. Eu nu-i ştiu rugul:
şi numai din portret, de pe coperta
de Maiakovski, — am înţeles
că ochii-aceştia stinşi au fost în stare
s-aprindă-n purpura sovietică
o dimensiune nou descoperită.

Aici, Lily, fosforescentă încă
din grămăjoara de cenuşă stinsă
cu-o mînă-asupra-a tot ce-i dat să nască
şi cu un trandafir de-ntîmpinare
la orice fîlfîire de aripi apărute,
rănită de vreo piatră-ntîrziată
ce-l mai ţinteşte azi pe Maiakovski:
dulce şi bravă Lily, noapte bună,

întinde-mi iarăşi cupa transparentă
s-o dau pe gît întru a ta cinstire,
trecutul care cîntă şi trosneşte
ca pasărea de foc.

XIV

O, prag a două lumi care palpită
sfîşietor dezvăluie de-odată
şi ce e bun pe lume şi veninul,
o, prag
de moarte şi născare, cu-Afrodita
— miros de iasomii întredeschise —
trăgînd esenţiala zeitate
şi grîul justiţiar în partea noastră,
recolta tuturor şi siguranţa
de-a fi-mplinit idealul omenirii:
cetate lineară, ca securea
despici în suflet două-ntristate jumătăţi
neîmplinite, încă aşteptînd
opritele dureri în cicatrice,
şi pacea, timpul dragostei depline.

XXVII

Eu, clasic al Araucaniei,
şi castilian al silabelor, martor
al lui El Greco cel din neam lovit,
vlăstar, eu, din Apollinaire şi din Petrarca,
şi iarăşi eu, colunul din clopotniţi,
eu, trăitor între burleşti cupole,
ridichi sofisticate, uriaşe
din bizantin răsad crescute cepe,
de sfinţi ivite-n geometrice icoane,
eu care-s tu, îmbrăţişez azi zestrea
şi toate dobîndirile cereşti;
eu şi cu tine sîntem la hotarul
anticei lumi şi-a lumii nou ivite
şi-n blîndă întristare luăm parte
la contopirea de contrarii vînturi,
la unitatea timpului ce umblă

Viaţa este spaţiul în mişcare.

(Din « ELEGIA », 1974)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

VIORI, VĂ MULŢUMESC

Viori, vă mulţumesc pentru această
amiază-n patru strune. Ce curat
e sunetul ceresc,
albastrul glas de aer.

EU REYES MĂ NUMEAM

Eu Reyes mă numeam, şi Catrileo,
Rodriguez, Arellano, am uitat
adevăratu-mi nume.
Cu nume m-am născut
de vechi stejari, de tinere vlăstare,
de lemn şuierător.
Am fost păstrat
între frunzişuri: noul
născut s-a cufundat apoi
în naşteri şi înfringeri
de codri ce cădeau
şi case triste ce-ncepeau să plîngă.
Nu m-am născut, ci m-au întemeiat:
numele toate le-am primit deodată;
eu m-am numit hăţiş şi prun apoi,
molid, pe urmă grîu,
de-aceea sînt atît de mult şi de puţin,
şi-atît de mulţi, şi-atît de părăsit,
căci de departe vin, şi din străfunduri,
vin din pămînt.

VENIŢI, MI-AM CHEMAT TRIBUL . . .

Veniţi, mi-am chemat tribul spunîndu-i: să vedem
cine sintem, ce facem şi care ne e gîndul.
Iar cel mai pal dintr-înşii, dintre noi,
răspunsu-mi-a cu ochi schimbaţi, cu gînd
piezîş, cu fluturare de stindard.
Stindard duşman vedeam umbrindu-mi fapta.
Omul acela are poate dreptul
dreptatea să-mi ucidă, aşa s-a petrecut
cu mama mea, cu mine, şi tot astfel se-ntîmplă.
Şi—am suferit ca de o muşcătură.

ÎN FIECARE ZI, MATILDE

Azi ţie: eşti prelungă
precum e trupul ţării şi gingaşă
ca floarea de anis,
şi-n orice ram păstrezi o mărturie
din primăveri neşterse nouă încă:
Ce zi e azi? E ziua ta.
Iar mîine este ieri, nu s-a-ntîmplat,
şi nici o zi nu ţi-a scăpat din mînă:
pămînt păstrezi, şi soare, violete,
în umbra ta plăpîndă cînd adormi.
Şi astfel zi cu zi
îmi dăruieşti viaţa.

ÎNCHEIERE

Matilde, ani ori zile
febrile, adormite,
ici, colo,
împlîntate
spetind sub grea povară,
şi sîngerînd un sînge-adevărat,
trezit abia, pesemne,
ori toropit, năuc;
pat de spital, ferestile străine,
veşminte albe de făpturi tăcute
picioarele de plumb.
Apoi aceste drumuri
şi-al meu, deschisă mare:
pe căpătîi ţi-e capul,
iar mîna ta pluteşte-n
lumină, -a mea lumină,
peste pămîntul meu.
Frumoasă a fost viaţa
cînd tu trăiai!
E lumea mai albastră, mai terestră,
cînd dorm în faptul nopţii
un uriaş ascuns în palma ta de-o clipă.

(Din «EL MAR Y LAS CAMPANAS», 1964)

În româneşte de VICTOR IVANOVICI şi ANDREI IONESCU

Titlurile aparţin editurii Losada S.A.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

PABLO NERUDA

MĂRTURISESC CĂ AM TRĂIT

M-am născut în 1904. În 1921 a apărut o cărţulie cu unul din poemele mele. În 1923 a fost editată prima mea carte, *Crepusculario*. Scriu aceste amintiri în 1973. Au trecut cincizeci de ani de la acel moment emoţionant în care un poet simte primele scîncete ale creaturii tipărite, vii, agitate şi dornice de a atrage atenţia ca orice nou-născut.

Nu se poate trăi o viaţă întreagă cu limbajul, privindu-l longitudinal, explorîndu-l, răvăşindu-i părul şi măruntaiele fără ca această intimitate să nu facă parte din organism. Aşa mi s-a întîmplat cu limba spaniolă. Limba vorbită are alte dimensiuni: limba scrisă capătă o longitudine nebănuită. Folosirea limbii ca haină sau ca pielea corpului, cu mînecile, cu peticele, cu transpiraţia şi petele de sînge sau sudoare, revelă scriitorul. Acesta este stilul. Epoca formaţiei mele a fost răvăşită de revoluţiile culturii franceze. Întotdeauna m-au atras, dar într-un fel nu se potriveau corpului meu ca o haină. Huidobro, poet chilian, porneşte de la modele franceze pe care le adoptă la felul lui de a fi, de a se exprima, într-o formă admirabilă. De multe ori mi s-a părut că-şi întrecea modelele. Ceva asemănător se întîmplă pe o scară mai mare cu irumperea lui Rubén Dario în poezia hispanică. Dar Rubén Dario a fost un mare elefant sonor care a spart toate geamurile unei epoci a limbii spaniole pentru a lăsa să pătrundă înăuntru aerul lumii. Şi a pătruns.

Pe latino-americani şi spanioli, limba îi desparte uneori. Dar mai ales ideologia limbii se desface în două. Frumuseţea îngheţată a lui Góngora nu se potriveşte latitudinilor noastre, şi nu există poezie spaniolă, nici cea mai nouă, fără izul şi opulenţa lui Góngora.

Mantia noastră americană este de piatră prăfuită, de larvă măcinată, de argilă cu sînge. Nu ştim să şlefuim în sticlă. Preţioşii noştri sună a gol. O singură picătură de vin din *Martin Fierro* sau din mierea tulbure a Gabrielei Mistral îi lasă la locul lor, înţepeniţi în salon ca nişte vaze cu flori din altă lume.

Limba spaniolă s-a aurit după Cervantes, a căpătat o eleganţă de curte, a pierdut forţa sălbatecă ce-o avea de la Gonzalo de Berceo şi Arcipreste de Hita, pasiunea generatoare care încă ardea în Quevedo.

Neruda la un meeting electoral

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La fel s-a întîmplat în Anglia, în Franța, în Italia. Stilul debordant al lui Chaucer și Rabelais a fost extirpat, petrarchizarea prețioasă a făcut să strălucească smaralde, diamante, dar izvorul măreției a început să se stingă.
Acest izvor inițial ținea de trăsăturile omului întreg, cu lărgimea orizontului său, cu abundența și revărsarea lui.
Cel puțin aceasta a fost problema mea, cu toate că nu mi-am pus-o în acești termeni. Dacă poezia mea are ceva semnificativ, este această tendință spațială, nelimitată, care nu se satisface într-o încăpere închisă.
Granița mea trebuia s-o trec eu însumi, nu mi-o trasasem în cadrul vreunei culturi străine. Trebuia să fiu eu însumi, străduindu-mă să mă extind ca însuși pămîntul unde mi-a fost dat să mă nasc. Alt poet al aceluiași continent m-a ajutat să apuc pe această cale. Mă refer la Walt Whitmann, tovarășul meu din Manhattan.

Criticii trebuie să sufere

Cîntecele lui Maldoror formează de fapt un mare foileton. Nu uitați că Isidor Ducasse și-a luat pseudonimul dintr-un roman al foiletonistului Eugene Sue: Lautréamont, scris la Châtenay în 1837. Dar Lautréamont, se știe, a ajuns mai departe cu mult de Lautréamont. A coborît mult mai jos, a vrut să fie infernal. Și s-a înălțat mult mai sus, ca un arhanghel blestemat. Maldoror, în măreția nefericirii, celebrează « Logodna Cerului și a Infernului ». Furia, ditirambii și agonia formează șerpuitoarele valuri ale retoricii ducassiene. Maldoror: Maldoror.
Lautréamont a proiectat o nouă epocă, și-a renegat fața sobră și a scris prologul la o nouă poezie optimistă pe care nu a ajuns s-o creeze. Tînărul uruguayan a murit la Paris. Dar această promisă schimbare a poeziei sale, această mișcare spre bunătate și sănătate, pe care n-a reușit s-o împlinească, a dat naștere la multe critici. Este lăudat pentru durerea sa și condamnat pentru tranziția spre bucurie. Poetul trebuie să se tortureze și să sufere, trebuie să trăiască disperat, trebuie să continue să scrie cîntecul disperării. Aceasta a fost părerea unei categorii sociale, a unei clase. Această formulă lapidară a fost urmată de mulți, care s-au aplecat spre suferința impusă de legi nescrise, dar nu mai puțin lapidare. Aceste decrete invizibile condamnau poetul la cocioabă, pantofi rupți, spital și morgă. Toată lumea era astfel mulțumită: serbarea continua cu foarte puține lacrimi.
Lucrurile au căpătat apoi o altă înfățișare pentru că lumea s-a schimbat. Și poeții au luat îndată conducerea revoltei și veseliei. Scriitorul nefericit, scriitorul crucificat, face parte din ritualul fericirii în asfințitul capitalismului. Cu dibăcie se schimbă direcția gustului spre a magnifica nefericirea ca un ferment al marii creații. Nonconformismul și suferința au fost considerate rețete de elaborare poetică. Hölderlin — lunatec și nefericit, Rimbaud — rătăcitor și amar, Gérard de Nerval — spînzurîndu-se de un felinar într-o străduță mizerabilă — au dat la sfîrșitul secolului nu numai paroxismul frumuseții, ci și drumul furtunilor. Dogma a fost că acest drum spinos trebuia să fie condiția inerentă a producției spirituale.
Dylan Thomas a fost cel din urmă în martirajul dirijat.
Ciudat este că aceste idei ale unei burghezii demodate și rigide continuă să trăiască în anumite spirite. Spirite care nu simt pulsul lumii în nări, acolo unde trebuie să-l simtă, pentru că nările lumii adulmecă viitorul.
Există critici cucurbitacee, ale căror intenții și vrejuri caută ultimul suspin al modei cu teama de a nu-l pierde. Dar rădăcinile lor continuă încă să fie înfipte în trecut.
Noi, poeții, avem dreptul să fim fericiți pentru că sîntem strînș uniți cu popoarele noastre și cu lupta lor pentru fericire.

« Pablo este unul din puținii oameni fericiți pe care i-am cunoscut », spune Ilya Ehrenburg în una dintre scrierile sale. Acest Pablo sînt eu, și Ehrenburg nu se înșeală.
De aceea nu mă miră că luminați eseiști de reviste ilustrate se preocupă de bunăstarea mea materială, cu toate că situația personală nu ar trebui să fie o temă pentru critică. Înțeleg că o probabilă fericire jignește pe toți. Dar fapt este că eu cunosc fericirea lăuntrică. Am o conștiință liniștită și o inteligență neliniștită.
Pe criticii care par să reproșeze poeților un nivel mai bun de viață, eu i-aș invita să fie mîndri că se tipăresc cărți de poezie, că se vînd, și să-și îndeplinească misiunea lor de a crea obiectul criticii. Să se bucure că drepturile de autor sînt plătite și că astfel unii autori pot trăi din sfînta lor muncă. Această mîndrie trebuie s-o proclame criticul și nu să tulbure apele.
De aceea, cînd am citit acum cîtva timp paragrafele ce mi le-a închinat un critic tînăr, scînteietor și ecleziast, nu mi s-a părut mai puțin greșit, în pofida strălucirii.
După el poezia mea se resimțea de fericire. Îmi recomanda durerea. În acord cu această teorie, o apendicită ar produce proză excelentă și o peritonită probabil cînturi sublime.
Eu continui să lucrez cu materialele pe care le am și în care sînt eu. Sînt omnivor de sentimente, de ființe, de cărți, de întîmplări și bătălii. Aș mînca întreg pămîntul. Aș bea întreaga mare.

Versuri scurte și lungi

Ca poet activ am combătut propriul meu egoism. Pentru aceasta bătălia între real și subiectiv s-a hotărît în propria-mi ființă. Fără pretenția de a sfătui pe nimeni, experiențele mele pot ajuta. Care sînt la prima vedere rezultatele?
Este normal ca poezia mea să fie supusă atît judecății criticii elevate, cît și expusă pasiunii pamfletarului. Asta face parte din joc. Asupra acestei părți a disputei eu nu am replică, dar am drept de vot. Pentru critica esențelor votul îl constituie cărțile mele, întreaga mea poezie. Pentru pamfletul dușmănos am de asemeni drept de vot, și el constă în creația mea proprie și constantă.
Dacă sună a vanitate ceea ce spun, ați avea dreptate. În cazul meu este vorba de vanitatea artizanului care și-a desfășurat lucrul cu dragoste nestinsă.
Dar de un lucru sînt satisfăcut — că într-un fel sau altul am făcut respectată, cel puțin în țara mea, meseria de poet, profesiunea poeziei.
În timpul în care am început să scriu, poeții erau de două feluri. Unii erau poeții mari seniori, care se făceau respectați prin banii lor, care îi ajutau în legitima sau ilegitima lor importanță. Cealaltă familie de poeți era cea a militanților pribegi ai poeziei, giganți de cîrciumă, nebuni fascinanți, somnambuli neliniștiți. Rămîne de asemeni, să nu uităm, situația acelor scriitori legați de banca administrației publice ca ocnașul de lanț. Visurile lor au fost aproape întotdeauna sufocate de munții de hîrtii timbrate și teribila teamă de autoritate și ridicol.
Eu m-am aruncat în viață gol ca Adam, dar dispus să mențin integritatea poeziei mele. Această atitudine ireductibilă nu a avut valoare numai pentru mine, ci și pentru a curma rîsul proștilor. Dar după aceea susnumiții proști, dacă au avut inimă și conștiință, s-au preschimbat în oameni buni, în fața esenței pe care versurile mele o deșteptau. Iar dacă au fost răi, mi-au prins frica.
Și astfel Poezia, cu majusculă, a fost respectată. Nu numai poezia, ci și poeții au fost respectați. Toată poezia și toți poeții.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De acest serviciu adus cetăţeniei sînt conştient, iar acest premiu nu las pe nimeni să mi-l ia, pentru că îmi place să mi-l agăţ la piept ca pe o decoraţie. Restul este discutabil, dar ceea ce povestesc este istorie adevărată.

Încăpăţînaţii duşmani ai poetului vor invoca multe argumente care însă nu mai pot convinge. Pe mine m-au numit un lihnit de foame în tinereţea mea. Acum continuă să-mi fie ostili făcînd lumea să creadă că sînt un potentat, stăpînul unui averi fabuloase, pe care, chiar dacă nu o am, mi-ar place s-o am, între altele, pentru a-i supăra mai mult.

Alţii măsoară rîndurile versurilor mele dovedind că eu le împart în mici fragmente sau le lungesc peste măsură. Nu are nici o importanţă. Cine instituie versurile mai scurte sau mai lungi, mai subţiri sau mai largi, mai galbene sau mai roşii? Poetul care le scrie este cel ce hotărăşte. Le determină cu respiraţia şi cu sîngele său, cu înţelepciunea şi cu ignoranţa sa, pentru că toate acestea intră în aluatul poeziei.

Poetul care nu e realist e mort. Dar poetul care este numai realist e mort de asemeni. Poetul care este numai iraţional va fi înţeles numai de persoana sa şi de iubita sa. Iar asta e destul de trist. Pentru astfel de ecuaţii nu există cifre în tabel, nu există ingrediente decretate de dumnezeu şi nici de diavol, numai că aceste două personaje foarte importante duc o luptă permanentă înăuntrul poeziei şi în această bătălie învinge fie unul fie celălalt, dar poezia nu poate rămîne învinsă.

E clar că de meseria de poet s-a abuzat puţin. Apar atîţia poeţi noi şi poetese debutante, încît dintr-o dată părem cu toţii poeţi, dispărînd cititorii. Pe cititori va trebui să mergem să-i căutăm în expediţii care vor traversa nisipurile pe cămile sau vor circula pe cer în astronave.

Înclinaţia profundă a omului este poezia, şi din ea au apărut liturghia, psalmii şi de asemeni conţinutul religiilor. Poetul s-a încumetat să înfrunte fenomenele naturii şi în vremea de demult s-a intitulat sacerdot pentru a-şi păstra vocaţia. De aici, în epoca modernă, pentru a-şi apăra poezia, poetul ia investitura pe care i-o dau strada şi masele. Poetul civil de azi continuă să fie cel din vechea preoţime. Înainte încheiase pact cu întunericul, iar acum trebuie să interpreteze lumina.

Allende

Poporul meu a fost cel mai trădat din ultima vreme. Din deşerturile de salpetru, din ruinele submarine de cărbune, s-a născut o mişcare de eliberare de o impresionantă măreţie. Această mişcare a dus la preşedinţie în Chile un bărbat numit Salvador Allende, pentru a realiza reforme şi măsuri judiciare de neamînat, pentru a răscumpăra bogăţiile noastre naţionale din ghearele străine.

Pe unde a fost, în ţările mai îndepărtate, popoarele l-au admirat pe preşedintele Allende şi au elogiat extraordinarul pluralism al guvernului nostru. Niciodată în istoria sediului Naţiunilor Unite din New York nu s-a auzit o ovaţie ca cea pe care i-au oferit-o preşedintelui din Chile delegaţii din lumea întreagă. Aici, în Chile, se construia cu imense greutăţi o societate cu adevărat dreaptă, înălţată pe baza suveranităţii noastre, a orgoliului nostru naţional, a eroismului celor mai buni oameni din Chile. De partea noastră erau constituţia şi legea, democraţia şi speranţa...

... Chile are o lungă istorie civilă cu puţine revoluţii şi multe guverne stabile, conservatoare şi mediocre. Mulţi preşedinţi mici şi numai doi preşedinţi mari: Balmaceda şi Allende. E curios că amîndoi proveneau din acelaşi mediu, din burghezia înstărită, care aici se vrea numită aristocraţie. Ca oameni de principii, hotărîţi să dea măreţie unei ţări micşorate de mediocra oligarhie, amîndoi au fost duşi la moarte în acelaşi fel. Balmaceda a fost condus la sinucidere pentru că nu voia să cedeze bogăţia de salpetru companiilor străine. Allende a fost asasinat pentru că naţionalizase cealaltă bogăţie a subsolului chilian, cuprul. În amîndouă cazurile militarii au fost haita de cîini. Companiile engleze în cazul lui Balmaceda, cele nordamericane în cazul lui Allende, au promovat şi au sprijinit mişcările militare. În amîndouă cazurile, casele preşedinţilor au fost jefuite din ordinul distinşilor noştri «aristocraţi». Saloanele lui Balmaceda au fost distruse cu lovituri de topor. Casa lui Allende, mulţumită progresului mondial, a fost bombardată din aer de eroicii noştri aviatori.

Bine înţeles, aceşti doi bărbaţi au fost foarte diferiţi. Balmaceda a fost un orator captivant. Avea o constituţie impunătoare, care îl apropia tot mai mult de autoritatea impersonală. Era convins de elevaţia intenţiilor sale. Tot timpul s-a văzut înconjurat de duşmani. Superioritatea lui asupra mediului în care trăia era atît de mare, şi atît de mare singurătatea lui, că a hotărît să se închidă în sine. Poporul, care trebuia să-l ajute, nu exista ca forţă, adică nu era organizat. Acel preşedinte era condamnat să se conducă ca un iluminat, ca un visător: visul său de măreţie a rămas doar un vis. După asasinarea lui, afaceriştii străini lacomi şi parlamentarii creoli au intrat în posesia salpetrului: pentru străini proprietatea şi concesiunile; pentru creoli, mita. După ce aceştia au primit cîţiva arginţi, totul a revenit la normal. Sîngele cîtorva mii de oameni din popor s-a uscat repede pe cîmpurile de bătălie. Muncitorii cei mai exploataţi din lume, cei din regiunile nordice din Chile, nu încetară să producă cantităţi imense de lire sterline pentru City din Londra.

Allende n-a fost niciodată un mare orator. Iar ca om de stat era un guvernator care se consulta pentru toate măsurile. A fost antidictatorul, democratul principial pînă în cele mai mici detalii. A avut parte de o ţară care nu mai era poporul de novici al lui Balmaceda, a întîlnit o clasă muncitoare puternică, care ştia despre ce e vorba. Allende era un conducător obiectiv; un om care, fără să provină din rîndurile maselor, era un produs al luptei acestor mase împotriva stagnării şi corupţiei exploatatorilor săi.

Din aceste motive, opera pe care a realizat-o Allende într-un timp atît de scurt este superioară celei a lui Balmaceda; mai mult încă, este cea mai importantă din istoria ţării. Numai naţionalizarea cuprului a fost o faptă titanică. Şi distrugerea monopolurilor, şi reforma agrară profundă, şi multe alte obiective care s-au înfăptuit sub guvernul său de factură colectivă.

... Scriu aceste rînduri fugare pentru memoriile mele numai la trei zile după actele incalificabile care au dus la moarte pe marele meu tovarăş, preşedintele Allende. Asasinarea lui s-a ţinut sub tăcere; a fost îngropat în secret; numai văduvei sale i-a fost permis să însoţească acel trup nemuritor. Versiunea agresorilor este că i-au găsit corpul inert cu urme vizibile de sinucidere. Versiunea care a fost publicată în străinătate e diferită. Imediat după bombardament au intrat în acţiune tancurile, multe tancuri, să lupte violent împotriva unui singur om: preşedintele republicii Chile, Salvador Allende, care îi aştepta în cabinetul său fără altă tovărăşie decît marea sa inimă învăluită în fum şi flăcări.

Trebuiau să profite de o ocazie atît de frumoasă. Trebuiau să-l împuşte pentru că niciodată n-ar fi renunţat la funcţia sa. Acel corp a fost îngropat în secret într-un loc oarecare. A fost dus la groapă însoţit de o singură femeie, care purta în ea toată durerea lumii. Acea figură glorioasă a pornit pe drumul de veci ciuruită şi îmbucătăţită de gloanţele mitralierelor mînuite de soldaţii Forţelor Armate, care încă o dată trădaseră ţara.

În româneşte de MARIA ELENA RĂVOIANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MOARTEA POETULUI

La un an de la moartea poetului şi de la evenimentele ce au prilejuit-o, preferăm oricărei lamentări sentimentale dramatismul sobru al documentelor.

MĂRTURII

« . . . Eu am numit ceea ce se petrece în Chile Un Vietnam tăcut în care nu sînt bombardamente şi nu e artilerie. Afară de aceasta, afară de napalm, sînt folosite toate armele, dinafară şi dinăuntru, împotriva ţării. În acest moment, deci, ne aflăm în faţa unui război nedeclarat. . .

Clipa pe care o trăieşte Chile este sfîşietoare şi are loc la porţile casei mele, invadează odaia mea de lucru şi nu am altă soluţie decît să iau parte la această mare luptă. Multă lume va gîndi — pînă cînd ! — de ce continui să vorbesc despre politică, acum, cînd ar fi trebuit să stau liniştit. Este posibil să aibă dreptate. Nu păstrez nici un sentiment de trufie, încît să zic: ajunge. Am căpătat dreptul de a mă retrage în cazărmile mele de iarnă. Însă eu n-am cazărmi de iarnă, am doar cazărmi de primăvară ».

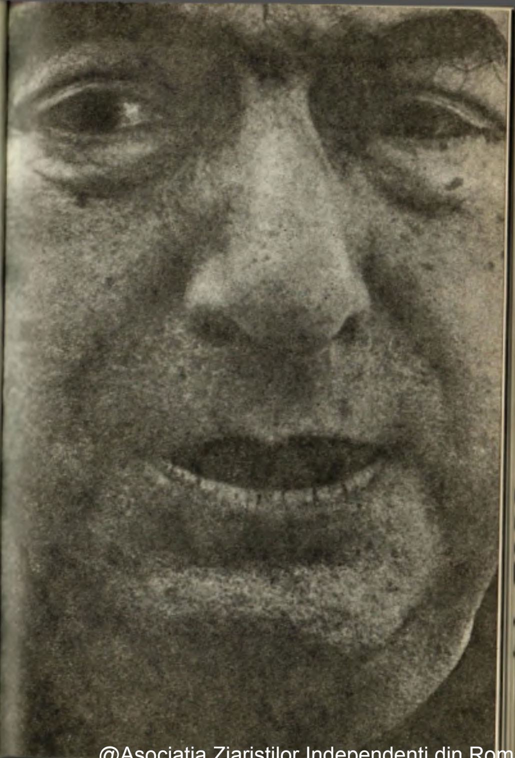
(PABLO NERUDA, în revista « Crisis », Buenos Aires, august 1973)

« Fireşte, omul nu ştie cînd îi e dat să moară. Însă Neruda gîndea că are să treacă de această barieră apropiată. Aceasta era, pe de altă parte, şi părerea medicilor care îl îngrijeau. După dînşii, el dispunea de un răgaz de supravieţuire, ce ar fi putut fi scurtat doar dacă s-ar fi întîmplat o catastrofă, care să ruineze ori să rănească înlăuntrul bucuria de a exista şi să afecteze vreun resort vital al raţiunii sale celei mai intime de a fi »

(VOLODIA TEITELBOIM, dintr-un text inedit, intitulat « Las preguntas del Poeta » şi datat 24 IX '74)

Vorbeşte MATILDE URRUTIA:

« Se putea spune că Pablo era un om fericit, asta se vedea în tot ce scria, deşi în ultima vreme era ţintuit la pat. Reuşise să se refacă puţin, însă ziua loviturii de stat a fost foarte dură pentru el. Cînd medicul află de moartea lui Salvador, îmi telefonă de îndată şi-mi spuse: ascundeţi-i lui Pablo toate ştirile, căci asta îl poate distruge pe bolnav. Fireşte, era cu neputinţă să-i ascunzi lucrurile. Pablo avea un televizor în faţa patului, îl trimitea pe şofer să cumpere toate ziarele şi în plus avea un radio



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care prindea toate posturile. După două ore am aflat de moartea lui Allende de la un un post de radio din Mendoza (Argentina), și vestea aceea l-a nimicit, l-a nimicit.

În ziua următoare morții lui Salvador, Pablo avea febră, fără ca medicii să-l poată îngriji, căci medicul casei fusese arestat, iar celălalt nu îndrăznea să vină la Isla Negra.

Am rămas astfel izolați, fără asistență medicală . . .

După cinci zile am cerut o ambulanță particulară, ca să-l mut la o clinică din Santiago. Pe drum au percheziționat ambulanța, și asta l-a afectat mult. Au făcut-o cu multă brutalitate. M-au smuls de lîngă el și m-au percheziționat corporal și au scotocit pe sub targă: toate acestea au fost pentru el teribile. Eu le ziceam: « Este Pablo Neruda, e foarte grav bolnav, lăsați-ne să plecăm repede ». Dar totul a fost îngrozitor și el a ajuns extrem de rău la clinică. Ultima clipă a fost de o mare tristețe. A murit la zece și jumătate noaptea și nimeni nu a putut ajunge la clinică, pentru că sunase stingerea.

L-am dus pentru priveghi la casa lui din Santiago, o casă distrusă, fără cărți, fără nimic. . . »

Vorbește CAMILO TAUFIC, autorul unei recente reconstituiri documentare:

« Casa din Santiago a lui Pablo Neruda, aproape de colina San Cristóbal, . . . fusese distrusă, ferestrele sparte, amintirile cele mai iubite fuseseră făcute fărîme, cărțile și scrisorile sale fuseseră arse, oglinzile, mobila, covoarele și vesela, sfărîmate. Grosolane cizme militare se imprimaseră pînă și pe saltelele de la etajul al doilea, unde cei ce le purtau trebuie că săriseră cu elan de maimuțe ».

Vorbește (în fața camerelor de televiziune) generalul HERMAN BRADY, comandant al diviziei cu sediul în Santiago și șef al zonei capitalei, în stare de asediu:

« Declar în mod răspicat și definitiv că atît forțele armate cît și carabinierii nu au avut nimic de-a face cu actele condamnabile de vandalism, comise de elemente incalificabile în locuința distinsului poet care a fost domnul Pablo Neruda. Dimpotrivă, aceste fapte au intenția să acopere cu noroi imaginea oamenilor în uniformă, calomniind lucrarea lor patriotică. . . »

CAMIL TAUFIC:

« . . . Apoi detectivi ce nu îndrăzneau să privească la camerele de televiziune expuseră pe niște copii zdrențăroși, care însă se uitau fără pic de frică, neînțelegînd ce se întîmplă, și-i acuzară de a fi comis jaful casei poetului, în tovărășia unor adulți « ce s-au deghizat în militari, pentru a evita interdicțiile de circulație din oraș, după ora stingerii ». Glasul tragic și grandios al lui Neruda era astfel concediat cu o farsă. . .

Vorbește un martor ocular, ziaristul argentinian RAMIRO DE CASABELLAS:

« Ieri dimineață am văzut cum a fost sudat sicriul lui Neruda în living room-ul casei sale din Cerro San Cristóbal, Santiago, și mi-am amintit de versurile sale dulci ca vinul, rotunde ca pîinea, cu ciocote de carne, și de oase, uneori colorate de ură, întotdeauna electrizate de speranță.

Cei doi lucrători păreau niște marionete, cu odioasele lor aparate de foc, pecetluind acest sălaș final, impasibili, siguri pe ei. Scînteierea înainta fără încetare, pînd ce a lăsat la vedere doar capul lui Neruda, printr-o ferestruică sordidă, printr-o gaură jalnică, o sinistră supapă. . .

Laura Reyes, sora poetului, își stăpînește plînsul în odaia aceasta, unde Pablo se preface a fi mort.

Spectacol grotesc—geamuri sparte, fotografii împrăștiate, lemne arse, apă, gunoaie. . .

Se sfîrșiseră sălășluirea pe pămînt, furiile și durerile, odele elementare. Într-adevăr, Pablo, ce de versuri inutile, ce de viraje vrednice de dispreț, cîtă mizerie și cîtă splendoare.

Cineva șterge apa de pe jos, cineva strînge lemnele arse, cineva pune rînduială în ruine . . . »

CAMILO TAUFIC:

« În ziua morții lui Neruda se prevedea transportul său în Mexic cu un avion special trimis la Santiago de președintele Luis Echeveria. Totul era gata, dar prea tîrziu . . . »

MATILDE URRUTIA:

« . . . . L-am privegheat acolo. De acolo a pornit pe ultimul drum. Au venit ambasadori, lume destulă, destulă pentru momentul acela. Cînd cortegiul ajunse la colina San Cristóbal, începu să iasă lume de peste tot, muncitori, muncitori cu toții și toți cu chipurile solemne, pline de forță. Se alăturau nouă și cortegiul creștea mereu. Apoi, cînd ne apropiarăm de cimitir, jumătate din mulțime strigă: « Pablo Neruda . . . », iar cealaltă jumătate răspundea « Prezent » . .. « Pablo Neruda . . . Prezent ». Coloana de oameni intră în cimitir cîntînd Internaționala . . . »

Acum, ceas de prinos și ceas de amintire.

Din București primim CARTEA POȘTALĂ pe care EUGEN JEBELEANU n-a apucat s-o mai expedieze lui Pablo:

« Aș vrea să-ți scriu cu vorbele graiului meu, pe care-l înțelegi cel puțin ca pe virgulele, șoaptele și parantezele din palmă . . . »

CU PABLO NERUDA ÎN INIMI vorbește RAFAEL ALBERTI:

Au dat de știre întîi (am auzit în zori)
Pablo Neruda a fost asasinat.
Din depărtări îmi trimitea răvașe,
chemări de ajutor, de siguranță și spaimă,
deasupra mării . . .
Pablo Neruda-i mort. (Alți zori mi-au dat de veste).
Rectificaseră, deși era tot aia.
Acuma printre lacrimi îmi amintesc de toate.

De pe străzile Atenei mustind încă de sîngele studenților asasinați, cu MÎNIE ȘI DURERE, IANNIS RITSOS:

« Poeții trăiesc și ajută viața, umanizează lumea, contribuie și ei la crearea istoriei, și poate cîndva (să sperăm) vor avea și forța să se răzbune — ei cei mai frumoși, cei mai nevinovați sfinți ai tuturor timpurilor, acești veșnic « nemîngîiați consolatori ai lumii ».

Din sălașul de exil și ospitalitate solidară al Bucureștilor să-l ascultăm scandîndu-și poemul pe THITO VALENZUELA:

neruda se stinge
ca un post de radio
ce zboară prin spații
ce zboară prin noapte
și-ntr-una plutește
un albatros cu aripile-ntinse
între cordilieră și mare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în miezul norilor
în timp ce-n-josul rîului
moartea cu fața-n sus
grăbește pasul
inveninînd apele

strîngeri din dinți
în dosul ușii un jeep se oprește
într-un step de cizme
în paturi de pușcă plouînd peste coaste
în percheziția ce noaptea
o frînge-n două
și într-un înainte și-un apoi

cancerul frînge
plutitor în odaie

ochii bătrînului se deschid
întru deșteptarea dinaintea plecării
către tărîmul de-unde nu-s întoarceri
în timp ce-afară flacăra devoră
surîsul din afiș
se-apropie de ochi
între ochii lui ché
cuvintele lui marx
ochi peste ochi
ochi peste cărți
marele pîrjol pe sine
în cenușă preschimbă
ca și cum cugetul
l-ar putea preface
în fumul ce-suie
între cordilieră și mare

în vremea asta-n miezul norilor
albatrosul cu aripi întinse
privirea și-o stinge
pe cînd un jeep își urmează
pe uliți din santiago tropotirea
ascuțind coase

neruda se călătorește
ca ploaia care stinge pîrjolul
grăbind spre rîuri
să-ncerce a le curăța
pînă la mare încă n-au ajuns

și depănîndu-și, într-o șoaptă tandră, amintirile, pe OMAR LARA:

« Era într-un hotel dintr-un limpede oraș din sudul chilian, în vreme ce primăvara de septembrie izbucnea surprinzătoare și tenace. Pablo Neruda ne privea — am un dar pentru voi —, zise și scoase din mînecă un obiect luminos și strălucitor. Era o sticluță.

Din corpul ei auriu lichidul trecu în paharele noastre. — Să bem în sănătatea poeților tineri —, continuă, iar privirea lui, ironică și bună, ne scruta.

L-am cunoscut pe Pablo Neruda în 1962, la Temuco. La cei 20 de ani febrili și sălbateci, numai gîndul de a-l întîlni pe marele scriitor, pe poetul urmărit de represiune și devenit legendar, mă umplea de teamă. La un moment dat, printr-un surprinzător hazard, m-am pomenit șezînd alături de el. Cineva, glumind, i-a spus: — el scrie. Simții ațintite asupră-mi mai multe priviri compătimitoare. Pe cea a lui Neruda mi-am imaginat-o însă (vanitate!) cu o nuanță de complicitate. Mi-a dăruit o carte cu dedicație, ce mi-a fost furată curînd.

Cred că de atunci am început să văd Temuco cu alți ochi. Cu diverse prilejuri poetul a declarat că poezia sa se echilibrează între două orașe fundamentale: Temuco și Madrid. Memoriile sale, publicate recent la Buenos Aires, sînt grăitoare în ce privește pasiunea lui pentru natura sălbatecă a ținuturilor din Sud, pentru acest Far West de Frontieră, cum îi zicea el însuși.

Copilăria i se scurge odată cu trenurile încete ale ramificației spre Carahue, între păduri îmbătătoare și păsări, în expediții a căror finală încununare era un minunat exemplar al « mamei șopîrle », un uriaș păianjen păros, ori fantasticul « coleopter al arborelui coigüe și luma ». La această copilărie poetul revine mereu cu dragoste. Răpăitul ploii și marile spații îi susură fără încetare, fascinație în auz.

Împreună cu cîțiva prieteni am pornit să explorăm « locurile lui Neruda »; visam să smulgem pămîntului taina acestei idile fără de sfîrșit. Urcam și coboram colina Nielol; observam cu neliniște strada Bulnes, ieșind de la școală, și nu o dată am crezut că deslușim în mulțime chipul cu beretă gris din cele 20 de poeme de dragoste:

Te recuredo cómi eras en el último otono.
Eras la boina gris y el corazón en calma.
En tus ojos peleaban las llamas de crepúsculo
y las hojas calan en el agua de tu alma.

(Mi te-amintesc așa cum erai în toamna din urmă. / Erai bereta gris și inima-mpăcată. / În ochii tăi flăcările apusului luptau / Iar frunzele cădeau în apa sufletului tău.)

Am poposit la Boroa, între Temuco și Imperial, unde tinerele mapuche își etalează minunatul păr arămiu și ochii de un albastru intens. De pe colinele din Puerto Saavedra am contemplat, într-o după-amiază de iunie, marea cea mai nărăvașă a planetei, Marele Ocean, cu « petalele sale ce palpitau împotriva universului ».

Neruda, este, fără îndoială, cel mai mare descoperitor al nostru. Cu ochii săi înșelător de lenți (« dar am patru ochi, ai mei și ai iubirii »), Neruda a văzut și a dat nume esenței patriei noastre latino-americane. Îmbogățit de iubirea sa, de iubirea socială, iubirea politică și de toate celelalte iubiri mai mici și mai mari, cu ochii împătrit multipli, Pablo Neruda a pus ordine în geografia noastră, a rînduit rîurile și selva, a dat un statut mării și vinului, a împodobit supa de țipar de mare, buchetul de violete, fertilitatea pămîntului, speranța, iar suflarea sa a dat-o aerului.

În tragica împrejurare a morții, poetul rămîne statornic întru luciditatea învățăturii sale. În clipa de pe urmă a vieții, el este încă o dată Purtătorul de Cuvînt. În momentul dintîi al vieții de dincolo de viață, tot astfel continua să fie.

Pablo Neruda! Prezent! Voci biciuite în pămîntul morții de uruitul răgușit al mașinilor înspăimîntătoare (acoperindu-le); înjunghiate de așteptarea tăișurilor anti-poeziei, anti-iubirii; se află și a lui, trează în acest strigăt prim; aceste glasuri au depus prinos de rouă pe trandafirul ce ni l-a lăsat moștenire poetul.

Pablo Neruda, continui să ne dai totul ».

Documentar realizat de VICTOR IVANOVICI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

CAMIL PETRESCU

G. CĂLINESCU

GEO BOGZA

Cei care plătesc cu viața

Ceux qui payent de leur vie

Ce 13 décembre, on donnait à Bucarest, au théâtre *Comoedia*, en matinée, *Les frères Karamazov*. Dans la pénombre ravivée par les reflets des feux de la rampe, Ladima, les coudes appuyés au rebord revêtu de velours incarnat de la loge, suivait tendu le spectacle. La salle à aspect de bonbonnière blanc et rouge, filetée d'or, était bondée. Retenant leur souffle, qui paraissait ne faire qu'un, mais les yeux en perpétuel mouvement afin de suivre le va-et-vient des interprètes sur la scène, les spectateurs étaient emportés par la flambée de passion, de sang et de démence d'une famille déchaînée à s'anéantir elle-même. Ladima fut donc d'autant plus troublé de percevoir plutôt que de surprendre, braqué de temps à autre sur leur loge, le regard d'une jeune femme. Au bout d'un instant d'hésitante illusion, force lui fut de convenir que l'objet de cette insistance n'était nullement sa gueule de palikare famélique — dont il conservait l'apparence nonobstant son uniforme, il est vrai passablement défraîchi, de sous-lieutnant de réserve — mais la tête de dieu basané de son ami Dinou Dortchéa, jeune comédien jouissant d'une enviable réputation de tombeur. Or, celui-ci semblait empoigné au plus profond de son être, par le spectacle, l'un des plus réussis d'ailleurs qu'eût compté le théâtre roumain et dont on peut dire que la qualité ne devait jamais être égalée depuis.

Un fluide, prodigieux d'intensité, circulait — les faisant communier dans une même ferveur — entre les interprètes, tellement idoines à leur rôles qu'ils semblaient avoir été mis au monde spécialement pour les créer, tous réunis là par un de ces généreux hasards qui dépassent le savoir-faire et les moyens matériels d'un directeur si compétent et nanti serait-il. Et tel un Golfstream en miniature et tout éthéré, ce fluide se répandait dans la salle plongée dans la même ferveur, pour revenir vers les comédiens, accru par l'émoi des spectateurs.

Sur son strapontin mal-commode, seule l'inconnue trouvait le loisir et de suffisantes disponibilités de curiosité pour loucher de temps à autre vers la loge des deux amis. Elle était, de toute évidence, fort jeune, le visage une peu large,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

très blanc, les yeux noirs légèrement bridés. Elle aurait paru, peut-être, un rien lourde n'eussent été le cou mince, très élancé et le nez d'une finesse de porcelaine. Ces détails contradictoires se rehaussaient singulièrement, l'un grâce à l'autre, dégageant de façon différente son charme de fruit vert. Obsédé par l'inconnue, vers la fin de l'acte, Ladima n'osait plus tourner que subrepticement son regard vers elle, en le faisant glisser peu à peu par dessus l'éclat des rangées de prunelles qui brillaient dans la pénombre, pour le détourner aussitôt, effrayé, lorsqu'il croisait celui des yeux trop grands et légèrement bridés.

Pendant que les lumières se rallumaient pour l'entracte et que le public n'arrêtait pas d'applaudir, Dinou Dortchéa promena sur la salle, entre ses paupières paresseusement mi-closes et par dessus l'épaule, un regard que la conscience qu'il avait de sa mâle beauté rendait apparemment nonchalant sinon dédaigneux. Mais arquant soudain les sourcils dans un mouvement de surprise, il serra nerveusement le bras de son ami: il venait de découvrir la jeune inconnue qui, applaudissant debout, face à la scène, ne s'apercevait pas qu'elle était examinée avec intérêt.

Ladima s'était pris d'amitié pour ce bel et vigoureux comédien à la suite d'une de ses chroniques où il avait rendu compte, de façon à la fois lucide et enthousiaste, d'un spectacle d'avant-garde donné par un groupe de jeunes dans une salle d'expositions sans scène et avec, pour tout décor, une toile de fond grisâtre, de sac. Ce spectacle, tout improvisé, s'était voulu, en premier lieu, une manifestation significative de juvénile effervescence à la recherche d'un audacieux renouveau, ce qui — dans l'art et particulièrement dans le théâtre — annonce souvent de brillantes ascensions en devenir. C'est ainsi que Dinou Dortchéa s'était vu confirmer sa réputation de brillant élève du Conservatoire. Par surcroît, ce succès lui avait valu l'amitié d'un illustre confrère aîné qui se trouvait être l'un des directeurs associés de la compagnie qui faisait les beaux jours du théâtre *Comoedia*. Lorsque la semaine précédente, Ion Manolescou avait été obligé par ses médecins de s'aliter, payant son écot à la fameuse épidémie de grippe espagnole dont les ravages étaient comparés à ceux des fléaux similaires du moyen âge, on avait offert à Dinou de le remplacer dans le rôle d'Ivan des *Frères Karamazov* et encore presque au pied levé c'est-à-dire en ne lui accordant que trois répétitions. C'était là une rare aubaine, secrètement attendue sans trop d'espoir par tout jeune comédien car susceptible de l'imposer de façon péremptoire et de lui assurer bientôt les grands rôles du répertoire. Mais à la stupéfaction générale du monde bucarestois du théâtre, après la seconde répétition, Dinou avait déclaré qu'il s'était ravisé et qu'il ne pouvait quand même pas accepter. Ce refus, considéré comme un caprice trahissant des « fumées de cabotin », avait profondément indisposé et Tony Boulandra, coqueluche du public, avait dû assumer le rôle avec une seule répétition afin de sauver la situation et ne pas laisser compromettre la carrière d'un spectacle qui s'annonçait brillante et longue.

Ladima avait attendu son ami à *La Terrasse*—célèbre café—restaurant des intellectuels et des artistes — jusque vers les deux heures et demie, sans déjeuner car ce jour-là il manquait même des deux *lei* que coûtait à présent, par suite de l'inflation, un café-crème accompagné de deux croissants. Le matin, Dinou lui avait téléphoné au journal pour l'inviter l'après-midi au théâtre. Mais lorsque le jeune acteur était arrivé en trombe lui demandant ce qu'il désirait prendre, Ladima lui avait dit qu'il avait déja mangé et même réglé son addition, donc qu'il était prêt à le suivre.

La journée d'hiver sans neige était dorée comme un après-midi d'automne attardé. Ce n'est pas sans quelque difficulté qu'ils avaient traversé la Calea Victoriei pour atteindre le théâtre, en face, car une longue colonne d'ouvriers grévistes, qui avaient manifesté devant le Palais Royal, descendait l'avenue. Les flaneurs habituels de ce Corso d'Orient, s'étaient arrêtés au bord des trottoirs pour regarder avec certain étonnement ce flot humain. Exaspérés par le besoin, les ouvriers brandissient calicots et placards aux slogans qu'ils scandaient de temps à autre dans des soubressauts de tumulte.

La hausse sans précédent de tous les prix, entraînée par l'inflation qui ne faisait d'ailleurs que s'amorcer, avait frappé pour commencer les travailleurs manuels mais allait bientôt plonger le menu peuple de fonctionnaires, dans le même long et sombre désespoir.

Lorsque la jeune spectatrice quitta son strapontin pour se rendre au foyer, Dinou Dortchéa put remarquer que le tissu souple aux reflets mordorés de sa robe épousait les lignes d'un corps élancé, aux épaules altières. Troublé, il serra derechef le bras de son ami.

— Intéressante, cette fille ! murmura-t-il en fronçant un peu les sourcils au-dessus de ses yeux, mi-clos par habitude de jauger.

Elle se tenait près de l'escalier conduisant aux balcons et fumait avec gaucherie. Il fut clair qu'elle se réjouit à découvrir que, de toute évidence également, Dinou Dortchéa l'enveloppait d'un regard insistant où l'intérêt le disputait à la curiosité. Par contre, elle ne s'aperçut même pas de l'admiration naïve dont témoignait l'expression du sous-lieutenant de réserve à moustache d'adjutant. L'un des plus remarquables poètes de l'époque était contraint de se montrer eu public presque sous un déguisement. Démobilisé depuis l'été, il n'avait plus retrouvé sa maigre garde-robe égarée pendant la guerre et ne disposait toujours pas de l'argent nécessaire pour s'acheter d'autres vêtements civils. Il avait, heureusement, le droit de porter quelque temps encore son uniforme en gros tissu ordinaire, de troupier, dont il s'était servi pendant la guerre et dont la mince tresse d'argent des épaulettes distonnait et faisait plutôt insolite dans les rues d'une ville qui s'y prélassait euphorique, même si trottoirs et chaussée étaient défoncés et boueux.

Se rendant compte qu'en dépit du regard si insistant dont il continuait à l'envelopper, le jeune comédien ne se décidera pas à venir lui parler, c'est elle qui se décida brusquement et se dirigea alerte vers lui et son compagnon.

— Nous nous sommes déja connus, monsieur Dortchéa, lors d'une tournée qui vous a amené dans notre ville de Piteshti. Mais c'est naturel que vous ne me remettiez pas car, à l'époque, j'étais encore en uniforme d'écolière. J'avais accompagné au théâtre un oncle à moi qui est de vos amis.

Dortchéa fut extrêmement surpris du tour, pour le moins inattendu, que semblaient prendre les choses et rougit très fort, ce qui était tout aussi inattendu de la part d'un jeune premier réputé à bonnes fortunes. C'est à peine s'il réussit à baffouiller quelques mots sans guère de suite. Ladima ne sut non plus faire preuve d'éloquence ou au moins d'à-propos. Assez décontenancée, la jeune fille, pour combler un vide si bizarrement creusé, proposa avec une ingénue spontanéité et un sourire presque enfantin:

— Si vous m'offriez une place dans votre loge, j'accepterais avec plaisir car de mon strapontin, peu confortable, je vois très mal.

Ladima sourit enchanté par cette perspective inespérée mais, le visage toujours cramoisi, Dortchéa s'inclina avec un sec « Mademoiselle ! » et s'éloigna d'un pas saccadé. Ce que voyant et n'y comprenant plus rien, son ami s'inclina à son tour et le suivit embarrassé, laissant la jeune fille sidérée.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Lorsque le rideau se releva lentement, Dortchéa, la tête appuyée sur sa paume ouverte, fit basculer les plans d'existence et, refoulant le réel sur la scène, abandonna la salle à la pénombre, s'abîmant dans l'univers du spectacle, oublieux et sans plus aucun intérêt pour ce qui se passait autour de lui. L'habituel pli qui se creusait entre ses sourcils et lui donnait l'air dédaigneux et renfrongé, était devenu encore plus marqué. Ladima se dit que c'était là de la pose de même que sa brusquerie de tantôt n'avait dû être qu'une manœuvre tactique destinée à ébranler l'assurance de la jeune fille en l'humiliant pour mieux l'impressionner ensuite, jusqu'à l'obsession, avec son masque méprisant. C'était là un effet de comédien dont lui, dans sa candeur sentimentale, n'aurait jamais su être capable.

Vers le milieu de l'acte, Dortchéa se tourna curieux vers la salle où il lui avait semblé percevoir une rumeur qui l'avait rendue quelques secondes bruissante. Lorsque les gens qui s'étaient vaguement agités dans la pénombre se furent replongés dans leur silence tendu, il se pencha vers son ami et, d'une voix où perçait une soudaine irritation, lui demanda ce qui venait de se passer.

— On a entendu des coups de feu crépiter quelque part dans la rue. Les gendarmes ont, probablement, dû tirer une salve en l'air pour disperser les protestataires.

Les yeux de Dortchéa se rétrécirent brusquement et devinrent vitreux.

— Le crépitement était-il très fort?

— Pas tellement — répondit étonné le poète — Mais pourquoi cette question?

— Oh, pour rien! souffla le comédien et le pli s'accusa davantage entre ses sourcils.

Sur la scène continuait à se dérouler la mêlée de flamme et de sang, le martyre de gens qui se consumaient dans leur propre brasier comme si rien d'autre ne se fut passé au monde. Le public — composé pour la plupart de femmes qui préfèrent les spéctacles diurnes parcequ'il leur est malaisé de sortir le soir — s'abandonnait pantelant à la fiction, sans aucune réserve. Le corps souple de félin de l'acteur qui interprêtait le rôle de Dmitri, exhalait comme un égorgé sa douleur pendant que la mixture de lait et de poix qu'est la Grouchenka, plus vivante que jamais, se jouait avec une ingénue bestialité de lui comme d'Ecaterina Ivanovna, incarnée par la beauté altière et exsangue de la débutante Aoura Bouzescou.

Désireux de connaître l'opinion de son ami, sur un passage particulièrement significatif, Ladima se tourna vers lui et s'aperçut que brusquement retiré au fond de la loge ses yeux étaient noyés de larmes. Etonné par cet excès de sensibilité, le poète se borna à sourire et ramena son regard vers la scène. Mais quelques instants après, se tournant de nouveau vers Dinou, il découvrit que son visage était tout baigné de pleurs. Nul doute qu'un drame, insoupçonné de lui, se passait. Ne sachant pas à quoi l'attribuer, Ladima supposa que, dans un éclair de cruelle lucidité, bouleversé par l'éclatante réalisation qu'il n'aurait su nier, Dortchéa regrettait amèrement d'avoir refusé par puérile fatuité un rôle dont il avait mésestimé la portée. Il lui prit donc la main comme à un malade qu'on doit affectueusement gronder.

— Qu'est-ce qui ne va pas?

L'autre se pencha en avant et, ne pouvant plus se maîtriser, sanglota comme un efant:

— Un incroyable malheur me frappe: je deviens sourd. Ma carrière est donc achevée avant même d'avoir réellement commencé.

Ladima ne comprenait vraiment rien.

— Que voulez-vous dire? Est-ce aujourd'hui seulement que vous vous en apercevez?

Dortchéa lui fit signe de ne plus parler pour ne pas risquer de troubler le silence tendu de la salle, irrité à l'idée qu'ils pussent attirer l'attention sur eux. Mais Ladima ne réussit plus à suivre attentivement le spectacle et, de plus en plus souvent, il tournait le regard vers son ami effondré au fond de la loge, le visage convulsé. Ne pouvant plus se contenir, il se pencha de nouveau vers lui et lui cria presque, à voix étouffée:

— Mais voyons, voyons, expliquez-moi donc clairement ce qui vous arrive!

Dortchéa se leva, revêtit son lourd manteau d'hiver, noua son châle autour du cou et sortit de la loge. Jetant hâtivement sur ses épaules sa pellerine militaire, le poète le suivit, de plus en plus inquiet. Dortchéa l'entraîna vers le fumoir désert où il s'assirent sur un canapé.

— Encore une fois, éclairez-moi sur ce qui se passe.

Toujours effondré, le regard absent, le comédien murmura:

— Je n'entends plus... Il ne me reste plus qu'à me suicider.

— Mais, pour l'amour de Dieu, je vois que vous entendez parfaitement tout ce que je vous dis. Et pourtant je parle à mi-voix. Alors?

— Je n'ai rien entendu de ce qui se disait sur la scène. Tout est donc fini.

Ladima le considéra stupéfait, ne sachant plus quoi dire.

— Ne vous affolez pas ainsi. Il peut s'agir d'un accident passager. Cela vous est-il déja arrivé?

— Voici un an environ depuis que je constate tous les jours que je perds un peu plus l'ouïe. Mais c'est la première fois qu'il m'arrive de ne pas pouvoir suivre un spectacle. Vous ne pouvez vous imaginer l'enfer qu'est devenue ma vie depuis l'année dernière...

Détournant la tête, il appuya son front sur sa main. Ladima aurait voulu faire un geste quelconque. Mais il buta consterné sur son incapacité de l'esquisser. Il lui semblait, cependant, incroyable que quelqu'un qui perçoit si bien tout ce qu'on lui dit, se plaigne — et encore avec quel désespoir — de ne plus entendre.

— Savez-vous — reprit le comédien — ce qu'est le trac, ce satané trac tellement redouté par nous autres comédiens? C'est une panique folle qui s'empare de nous et nous paralyse, surtout le soir de la première, à la pensée que nous puissions embrouiller les répliques. C'est pourquoi aucun comédien ne peut concevoir de jouer sans souffleur. Nottara, notre grand Nottara interprétait pour la quatre-vingtième fois un rôle lorsqu'il s'est aperçu que la cage du souffleur était vide. Il faisait cette découverte par hasard et longtemps après le début du spectacle. Car après un certain nombre de représentations, le souffleur ne souffle même plus mais il se tient dans sa cage uniquement pour éviter, par sa seule présence, la panique. Dès qu'il se fût rendu compte que le souffleur n'y était pas (il s'était absenté pour quelques instants), le vieux maître a été saisi par le trac et a dû sortir de scène pour n'y revenir qu'après avoir aperçu, depuis les coulisses, le souffleur regagnant sa cage.

Ladima ne connaissait que trop les ravages du trac. Tout en possédant toujours et à fond, leçons et cours, chaque fois qu'il se trouvait devant un examinateur ou un jury, il lui semblait que son cerveau se vidait et qu'une nuit opaque s'y installait. Un poids énorme lui pesait sur le crâne et ses oreilles se mettaient à bourdonner. C'était le revers de l'hypersensibilité et de l'émotivité un peu anarchique qui allaient faire de lui un poète. Aux réunions d'écrivains, à des soirées de poésie,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

il était incapable de réciter une strophe de ses poèmes qui, à ces moments-là, s'effaçaient complètement de sa mémoire.

— Vous comprenez à présent pourquoi j'ai dû refuser le rôle qu'on m'avait offert. Comment jouer et encore avec trois répétitions seulement quand je ne peux pas être aidé par le souffleur puisque je n'entends plus sa voix? J'ai commencé néanmoins par accepter avec une témérité qui ensuite m'a épouvanté. J'ai eu le vertige rien qu'à m'imaginer en scène devant le public. En plus de l'effort exigé pour apprendre en trois jours le rôle par cœur ,je devais porter avec moi-même un combat épuisant, balloté entre le doute, la volonté d'essayer quand même et un reste de sagesse qui me disait que je m'embarque sur un frêle radeau qui m'emportera privé de rames sur des flots déchaînés. Le trac de la surdité ajouté au trac habituel de tout acteur, décuplait le désarroi installé en moi et me rendait fou. Alors, vous rendez-vous compte? Embrouiller les répliques et cochonner tout le spectacle, c'eut été m'enterrer moi-même vivant.

Oui, à présent Ladima comprenait. Mais après avoir concédé à son ami qu'il avait bien fait de ne pas courir le risque d'un tel échec, il ajouta très calme qu'à l'avenir il devra apprendre par cœur, à la perfection, ses rôles durant les répétitions afin de pouvoir se passer de souffleur.

— Non, je ne pourrai plus jamais jouer. Obsedé par la terreur de la surdité et à bout de nerfs, il m'est déja arrivé de ne plus rien entendre même de ce que me disaient mes camarades en scène, surtout lorsqu'ils étaient obligés par leur rôle de me parler bas ou en me tournant le dos. Il me suffirait de donner une seule fois la réplique de travers pour mourir de désespoir. Cette obsession est un cancer des nerfs. Inguerrissable.

— Mais moi . . . vous m'entendez pourtant fort bien ! rétorqua une fois encore le poète en haussant les épaules et ne sachant plus quoi penser.

— On peut parfaitement entendre durant tout une soirée. Une bourde, remédiable dans une simple conversation amicale — et c'est pourquoi je n'ai pas le trac lorsque je cause avec des amis — serait une calamité devant des étrangers. C'est pourquoi toute approche d'une personne inconnue, qui veut me parler me rend irrascible comme une méduse; mes oreilles se mettent à bourdonner et je n'entends absolument plus rien, paralysé précisément par le trac Tout à l'heure, cette fille m'a rendu fou en s'approchant de moi. Elle aurait eu beau hurler chaque syllabe: je n'aurais perçu qu'une saccade de sons inarticulés.

Ladima était trop honnête pour baffouiller quelque consolation conventionnelle. Mais il était en même temps trop frappé par le désespoir de son ami pour demeurer indifférent. Il fumait plongé dans ses pensées, persuadé qu'une solution devait quand même se trouver. Dortchéa avait tourné vers la fenêtre ses grands yeux encore humides. Avant ce jour il n'avait osé dévoiler à personne son drame secret, le feu intérieur qui le dévorait. Mais la compréhension de son ami était loyale comme le regard d'une biche. D'autre part, son besoin de s'en ouvrir à quelqu'un ne pouvait plus être contenu.

— Après chaque conversation plus longue, j'ai des maux de tête à cause du froncement de mes sourcils dû à mon pénible et constant effort d'attention. Au bout d'une demi-heure, j'en suis épuisé. J'ai la sensation que je vais m'écrouler et perdre connaissance. Ce pli à la racine du nez, je ne l'ai que depuis environ six mois. Je l'y sens comme une plaie. Plus jamais je ne pourrai m'en débarrasser.

Ladima sourit mollement à une image renversée en lui-même et hocha mentalement la tête. Quelle paroi invisible mais impossible à percer sépare les humains

même lorqu'ils se sentent, de tout leur être, proches ! Ainsi, donc, loin de représenter un signe d'orgueuil et de morosité, le pli du front de Dortchéa n'était que l'effet du perpetuel tourment intérieur qui défigurait sa tête de dieu déchu. Il aurait voulu essayer quand même de le reconforter. Mais il ne savait pas comment s'y prendre. D'ailleurs, il ne parvenait pas à croire, qu'un tel talent pût être vraiment perdu pour le théâtre roumain.

Mieux au courant de la vie théâtrale de l'étranger, Ladima aurait pu apprendre à son infortuné ami qu'il n'était pas justifié de se livrer à un tel désespoir car, au même moment, à Paris, Firmin Gémier continuait à être directeur de théâtre, metteur en scène revolutionnaire et comedien de grande envergure bien qu'il fût sourd comme un pot. Il étai vrai, cependant, que le même Gémier s'était lui aussi plaint et, s'ouvrant à un ami, lui avait avoué que toute discussion était devenue pour lui une torture car il lui fallait dépenser trois fois plus de matière grise que son interlocuteur, moins pour déceler ses intentions secrètes que pour percevoir simplement ses paroles. Et, avec un humour amer, il griffonnait sur un bout de papier ses réponses, invitant l'interlocuteur, qui croyait déja l'avoir eu, à les lire, s'il le pouvait, sans lunettes.

— Le 13 décembre 1918 ! murmura, avec un regard de gosse accablé, le comédien. — Cette date funeste aura marqué le tournant capital de mon existence. Pour la première fois, écoutant les interprètes d'une pièce, j'aurai eu l'impression que la scène s'éloignait de moi comme une voix devenue, du coup, un murmure indistinct à l'autre bout du fil d'un téléphone détraqué.

Disant cela, il sortit la dixième cigarette. Suivant une habitude devenue machinale, avant de l'allumer, il en cogna plusieurs fois le bout contre le couvercle de sa tabatière plate, en argent. Dans une de ses chroniques théâtrales, Ladima avait dénoncé avec une pointe d'ironie ce geste comme un tribut payé à certain rituel estimé élégant par la gent cabotine. Cette fois-ci, il en fut presque touché. En cet instant, il se sentait disposé à tout lui passer.

Un tonnerre d'applaudissements venant de la salle annonça la fin de l'acte. Le poète épia la réaction de son ami. Et comme celui-ci demeurait immobile, prisonnier de sa cage intérieure, il comprit qu'il n'avait pas entendu les applaudissements. Et de nouveau il songea avec mélancolie au point auquel l'existence est cloisonnée ici-bas. Nul n'avait, certainement, dû se douter dans la salle, à supposer qu'on eût remarqué leur présence, de la vraie raison pour laquelle les deux amis avaient brusquement quitté la loge. Et le drame de Dortchéa devait être encore moins soupçonné par ceux qui habitaient sous le même toit que lui, comme si ce drame se fut passé dans une autre planète. Cette coexistence murée lui apparaissait comme l'une des modalités les plus troublantes de la vie en commun des hommes. Pendant la guerre, tant qu'il se trouvait sur le front, et surtout au fort des combats qui les menaient tous jusqu'aux extrêmes limites de l'être, il ne pouvait même plus se représenter la façon de vivre dans un Bucarest qui, pour lui, n'avait même plus de réalité, qui comptait moins que les feuilles de l'arbre auquel il s'adossait un instant pour reprendre haleine, accoudé au canon de son fusil. Au contraire, après avoir été blessé lorsque, convalescent, il allait s'attabler à *La Terasse*, un cendrier lui paraissait plus réel que le front.

Par les issues de la salle dont les ouvreuses venaient d'écarter les rideaux, le public commençait à envahir le fumoir. Dortchéa se leva contrarié et son ami le suivit avec une concessive et seigneuriale humilité.

Lorsque, sortant du passage, ils débouchèrent dans la Calea Victoriei, ils s'aperçurent que la place du Théâtre National, toute proche, était déserte. Pas un passant

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

et, devant le péristyle du théâtre, plus trace de ces luxueux coupés de louage, attelés de magnifiques chevaux rappelant ceux des monuments équestres, qui y stationnaient toujours, rangés en demi-cercle, perpendiculairement au trottoir. Sous la colonnade du péristyle, quatre automitrailleuses, alignées l'une à coté de l'autre, semblaient figées dans un guêt métallique. Du seuil du passage, les garçons à veste noire et long tablier blanc, de la bodéga *Mercour*, regardaient silencieux la place. Comme il avait souvent servi les deux amis, l'un d'eux, à petite moustache blonde, s'approcha et les renseigna:

— Les gendarmes ont tiré tantôt sur la foule. Il y a eu pas mal de morts.

Ladima le regarda stupéfait.

— Quand ont-ils tiré? Et les morts, où sont-ils donc?

— Il y a environ une demi-heure. La plupart des victimes sont tombées devant l'hôtel Continental.

Un vide se creusa dans la tête de Ladima dont le regard devint un instant hagard. Ainsi, une demi-heure plus tôt, pendant que la salle archicomble suivait, comme si de rien n'eut été, le jeu des comédiens, absente dans la tension de son émotion collective, à moins de cent mètres de là, se déroualaient des faits qui allaient s'inscrire dans l'histoire, mesurés par la même horloge — surmontant la statue du fantassin de 1877, sur la façade du « palais» de l'*Indépendance* — qui avait mesuré également les pas des deux amis dans le foyer du théâtre. Le monde lui parut cloisonné de façon encore plus désespérante. Nombre de ceux qui, une demi-heure plus tôt, avaient défilé là en colonnes imposantes, insérés encore dans le concret de la journée, qui partaient tous les matins, à tel moment de la maison sachant qu'ils allaient y rentrer le soir à tel autre moment, étaient à présent de façon irréversible bien plus proches des morts d'il y a mille ans que des vivants, que de l'épouse qui, le matin même, avait cousu un bouton à leur vêtement, que des enfants qui s'attendaient à les voir reparaître à la tombée de la nuit.

Prisonnier de son tourment comme d'un tourbillon intérieur, Dortchéa lui tendit sans un mot la main et, plongé dans ses pensées, traversa la Calea Victorie pour descendre ensuite la rue Matéi Millo et rentrer chez lui. Le poète ne sut même pas s'il lui avait dit au revoir. Il semblait avoir été brutalement refoulé dans un autre univers. Mais, l'instant d'après, il s'arracha effaré à son obnubilation.

Sur le trottoir d'en face, un soldat, le fusil braqué en sa direction, sommait Dortchéa de ne plus avancer d'un pas. Mais absent, la tête tassée entre ses épaules et n'entendant rien, celui-ci s'apprêtait à contourner la grille au socle en maçonnerie lépreuse, du jardin Otétéleshanou aux arbres nus et noirs. Un sergent aux lourds brodequins intervint et empêcha, à la dernière seconde, le soldat de tirer. Courant derrière le récalcitrant involontaire, il le saisit au collet, lui demanda furieux pourquoi il n'avait pas respecté la consigne et le déclara arrêté. Le comédien ahuri, ayant visiblement l'air de ne rien comprendre, leva les bras humilié, malheureux, jetant des regards désemparés de tous les côtés. D'un bond, Ladima se trouva près de lui et il ne lui fut pas difficile — surtout qu'il était en uniforme d'officier — d'expliquer au sergent furieux que ce n'était pas le cas d'arrêter qui que ce fût et que ce « monsieur» était un artiste qui, plongé dans ses pensées, n'avait pas entendu la sommation du soldat. Le sergent se contenta de claquer les talons de ses lourds brodequins et de se mettre au garde à vous devant ce singulier sous-lieutenant qui avait l'air un peu mûr pour son grade, puis s'éloigna. Dortchéa souffrait à présent comme un chien catapulté par le capot d'une automobile. Il continuait à jeter autour de lui des regards humiliés et désespérés et, finalement, murmura avec un sourire crispé, amer:

— Comme vous le voyez, je ne suis nullement fait pour des actions subversives.

Sa plaisanterie douteuse trahissait encore mieux sa douleur de se sentir exclu de toute communauté.

Le poète que ce brusque passage sans transition, de la vie transposée au théâtre, aux événements déroulés dans la vie réelle, avait bouleversé, ravagé même, prit en silence le bras du comédien qu'il entraîna vers la place déserte. Mais au bout de quelques pas, il s'arrêta se disant qu'il était dangereux de faire courir à son ami qui n'entendait plus, le risque d'être pris au dépourvu dans quelque remous où, brutalement séparés, il avait toutes les chances de se perdre tout seul. Il le ramena donc à *La Terasse*.

— Attendez-moi ici, à l'intérieur du café — le supplia-t-il. — Je reviens dans un instant pour vous accompagner chez vous.

De nouveau dehors, il pressa le pas vers le péristyle du Théâtre National devant lequel la petite place continuait d'être déserte. Privé de son habituelle animation, de la foule de promeneurs élégants, des équipages fastueux, de ses luxueuses devantures à présent cachées par les volets métalliques de protection peints en brun, prudemment fermés en hâte, avec ses façades d'immeubles vétustes à deux, même à un seule étage, crépis d'un ocre délavé, aux fenêtres de caserne, ce cœur d'un Bucarest qui s'estimait « le Paris de l'Orient», n'aurait été en rien différent de n'importe quelle autre place de province n'eut été le grandiose édifice du Théâtre National. Au delà de cette place, la Calea Victoriei, montant vers le palais Royal, s'étranglait et s'incurvait n'offrant pas plus de dix mètres de perspective. L'uniforme d'officier leur imposant, les soldats qui attendaient sombres, le visage terreux, auprès des mitrailleuses, sous les élégantes arcades du péristyle, laissèrent passer Ladima, claquant encore les talons. Tournant à gauche, le poète s'engagea dans la rue Câmpineanou, également vidée et se mit à la descendre le long de la muraille noircie du théâtre, qui se dressait toujours plus haute à mesure que la pente de la rue s'accentuait. Comme il passait devant l'entrée de la direction et des artistes, il vit deux soldats traverser la chaussée et se diriger vers l'arrière-cour du théâtre, portant avec un visible effort le lourd cadavre d'un ouvrier, une espèce de colosse, à petite moustache noire, au visage rond déja bouffi et bistré. Deux autres soldats, sortant d'un couloir voûté où se trouvait l'atelier du photographe Mandy, portaient — en le tenant toujours par la tête et les jambes — le cadavre d'un second ouvrier. Celui-ci semblait avoir été un homme maigre, au visage hâve sur lequel la moustache paraissait trop grande.

Ladima demeura cloué ne comprenant même pas la raison de ce remue-ménage. Faisant un effort sur lui-même, il pressa de nouveau le pas et arriva en même temps que les soldats devant l'arrière-cour. Il vit, ainsi, qu'on y empilait les morts, les uns sur les autres, comme des troncs d'arbre. Trois ou quatre avaient roulé et gisaient sur le dos, sur le pavage. De petites flaques écarlates s'étaient étalées autour d'eux.

Ladima aurait voulu mieux voir pour retenir à jamais les détails de l'atroce spectacle mais il avait beau s'efforcer de ne pas détourner les yeux, les corps sans vie, on aurait dit en fonte tellement ils étaient raides et grisâtres, semblaient se refuser à son regard tantôt limpide mais rétréci, tantôt aggrandi mais brumeux.

Comme la rue tournait en angle droit, il eut l'instant d'après, un autre spectacle. A une trentaine de mètres, à la hauteur des marches conduisant au Passage Roumain, on avait placé un double cordon de soldats, carabines braquées sur un groupe houleux — pas encore trop nombreux — qui se répandait en imprécations ponc-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tuées de clameurs désespérées: « Assassins . . . assassins . . . tirez, mais tirez donc !» Des dizaines de bras étaient brandis, dans une agitation forcenée. Alors que les passants s'étaient tous enfuis, ce groupe n'avait pas obtempéré aux sommations de la mort, demeurant impassible près des camarades qui, l'instant d'après, s'écroulaient sous la raffale. A présent, refoulé là, le groupe semblait — à un pas des armes braquées sur lui et dont il sentait la froide haleine d'acier des baïonnettes — plus seul que des naufragés sur un radeau entre ciel et immensité grise de l'océan.

Ladima avança encore et se trouva près de trois civils qui discutaient à voix basse. L'un d'eux se détacha des deux autres, se promena nerveux derrière le rempart de soldats, jeta, entre les casques d'acier, un regard furieux au groupe ballotté comme un canot pris dans un remous, puis cria à un lieutenant blême, à la bouche taillée on aurait dit dans du bois, ombrée par une moustache hérissée:

— Faites sonner par le clairon les sommations légales. Et s'ils refusent encore de se disperser, tirez.

Mais l'officier redressa les épaules et, plantant résolument son regard dans les yeux du civil, rétorqua:

— Tirer c'est facile; vous l'avez bien vu tantôt. Mais voyez un peu là-bas.

Il montra de la tête la cour du Théâtre National et ajouta:

— Réfléchissez encore !

Le civil, au col du paletot relevé — ce qui le faisait paraître plus grand tout en lui donnant l'air souffreteux — le considéra un instant avec une lueur acérée entre les paupières.

— Vous êtes là pour exécuter mes ordres, pas pour les discuter !

Le lieutenant fit mine de vouloir rétorquer encore mais hésita puis, pivotant sur lui-même, se tourna vers l'adjutant à qui il intima d'une voix rude et sèche, l'ordre bref de faire sonner les sommations par le clairon.

Ladima sentit le sang se figer dans ses veines. Les sons aigus, prolongés, comme un cri astral, eurent l'effet d'une décharge éléctrique, d'abord en zig-zag, sur le rempart de soldats. Leurs corps se raidirent dans l'attente.

Mais aussitôt, au lieu de se disperser, le groupe protestataire fit entendre une clameur presque inhumaine et les mains s'agitèrent dans un frémissement désespéré, comme des branches tordues par la bourrasque.

— Tirez . . . mais tirez donc !

Le tumulte de protestations assourdissantes tournoya longtemps sur lui-même, se heurtant aux façades qui bordaient la rue. Mais les trois sommations semblaient être demeurées elles-mêmes suspendues en l'air. Car la salve annoncée n'avait pas suivi.

Se trouvant en deçà du rempart de soldats casqués d'acier et vêtus de lourdes capotes, qui tendaient un long et meurtrier peigne de baïonnettes sur toute la largeur de la rue, l'appuyant presque sur la poitrine de ceux qui s'obstinaient à ne pas se laissser refouler au delà de leur club, Ladima réussit à franchir ce barrage. Et comme, grâce à son uniforme, personne ne lui demandait rien, pour mieux se rendre compte de tout ce qui allait ou pouvait s'ensuivre, il se jucha sur la dernière des quelques marches en pierrre usée, d'une maison délabrée, juste en face du Passage.

La nature s'avérant toujours indifférente et même en contradiction avec les réalités humaines, cette journée de décembre quoique hivernale avait été « très belle» et s'achevait dans une anémique apothéose. Les derniers rayons du soleil couchant parvenaient encore, autant que les toits d'en face le permettaient, à

éclairer en plein la moitié supérieure et le balcon de la maison du coin où se trouvait le club, balcon d'où les représentants des travailleurs haranguaient ceux qui s'étaient massés en bas, dans la rue.

Pas très haut — un passant pouvait, avec un petit effort, l'atteindre de la main — ce balcon ressemblait à une cage de fer flanquée à la façade vieillotte. Elle était si étroite cette cage, que seules quelques personnes pouvaient s'y tenir à côté de celui qui parlait. D'autres militants se pressaient dans l'encadrement de la porte à deux battants. Le réverbère, à bec de gaz à manchon, arrivait juste à la hauteur des consoles en fer ouvragé du balcon.

Baigné par la clarté jaunâtre du soleil, un homme de taille moyenne au visage osseux, à petite barbiche tondue ras, venait d'y prendre la parole. « Nous avons demandé du pain et on nous a octroyé des balles». Sa voix était rude, la phrase construite plutôt avec gaucherie. Mais il savait trouver des formules qui tombaient comme des boulets incendiaires sur le brasier de la rue d'où ils rebondissaient en frénétiques approbations, vivaces comme des flambées. « Les balles de la bourgeoisie se retourneront contre elle; les coups de griffes d'aujourd'hui du capitalisme sont celles du fauve qui se sent mourir».

De temps à autre, une brève accalmie se produisait. Et en même temps que les prémices froides du crépuscule, une éspèce d'ombre pesante descendait sur cette île humaine, volontairement vouée à la mort. Mais au même moment, un cri de protestation jaillissait de la foule: rien que deux ou trois mots mais prodigieusement percutants et clamés de façon dramatique. Contagieux, ce cri faisait aussitôt bouillonner toutes les poitrines, dans un tumulte bouleversant de menaces ou de plaintes. Ladima se dit qu'aux instants les plus durs de la guerre, il n'avait pas vu une telle fermeté devant la mort. Il n'avait jamais assisté à une réunion ouvrière mais tous ces gens, il les sentait à présent venir des lointains d'une certaine façon de concevoir depuis toujours le monde, engagés dans une action sur laquelle le temps ne pouvait plus passer outre. « Ceux qui s'immolent sont toujours les mêmes» songea profondément ému le poète.

Un peu plus tard, la parole fut prise, au balcon, par un homme à grande barbe touffue, couleur de tabac. Sa tête ressemblait au portrait devenu populaire, d'Engels. Il paraissait quelque peu timide, le tour de ses phrases était prétentieux et il se perdait dans trop de digressions. « Nous devons garder notre sang-froid devant de telles provocations qui revèlent l'esprit de classe de ceux qui n'entendent vivre qu'en exploitant le labeur des autres», conclut-il.

Parmi la foule d'ouvriers aux visages pâles, hâves, aux yeux hallucinés par les images gravées sur leur rétine en cet après-midi de la mort, Ladima crut reconnaître quelques-uns des travailleurs de l'entreprise où l'on imprimait le journal auquel il travaillait depuis quelques mois. Un jeune homme au visage exsangue, devenu aussi blanc que ses cheveux commençaient déjà à le devenir, aux yeux rapprochés et aux lèvres charnues, vêtu d'un paletot déteint, fatigué par un trop long usage, avec, autour du cou, un châle grisâtre, tordu et noué tout de travers, semblait être le metteur en pages de nuit; un autre, au visage allongé, au front proéminent, aux lèvres gercées, presque noires, haut de taille et vêtu d'un léger pardessus élimé, devait être Doumitrou Doumitrou qui travaillait à la monotype. Il n'aurait pas pu jurer que c'étaient vraiment eux. D'abord, parce qu'il ne les avait jamais vus autrement qu'en blouse de travail. Puis, parce que tous ces hommes et toutes ces femmes massés là paraissaient et devaient sûrement avoir transcendé leur individualité propre, cessé d'etre rien que ce qu'ils étaient d'habitude; à présent, ils se ressemblaient davantage grâce à quelques chose qui venait d'au-delà de leur consistence quotidienne, qui avait jailli de profondeurs insoupçonnées

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

où les êtres humains soit diffèrent selon leur essence, leur ressemblance extérieure n'étant qu'illusoire, soit se rapprochent encore plus lorsqu'ils sont de la même essence, ainsi que les rayons lumineux se rejoignent à l'intérieur de la sphère. Une fois de plus, ainsi que cela se produit dans toute circonstance capitale, la présence de la mort avait déterminé un choix. Et Ladima eut le sentiment d'une fraternité venant d'au-delà des choses et il sut que tous ces gens besogneux, mal vêtus, étaient les frères des meilleurs de toujours.

A deux pas des marches en pierre usée sur lesquelles il se tenait, jaillit un cri désespéré de femme, tel le sang giclant autour de la lame d'un couteau planté dans un cœur. Un remous se produisit aussitôt; deux ou trois hommes soutinrent la femme pendant que de nombreuses têtes se tournaient du côté où s'était élevé le cri S'arrachant à ceux qui la soutenaient, la femme se raidit et voulut s'élancer encore vers le cordon de soldats avec la volonté farouche de le percer et de se frayer passage vers la cour du Théâtre National. Mais elle se cassa en deux après avoir murmuré, étranglée, un nom. Elle portait une espèce de veste noire à col d'agneau rasé gris. Ses yeux, très grands, étaient cerclés de noir. Ses cheveux étaient cachés sous un carré frippé. Un adolescent d'environ dix-huit ans qui se trouvait à proximité, montra de la main un ouvrier abattu que deux soldats portaient en le tenant par la tête et par les jambes et cria: « C'est Petrică, son mari; ils s'étaient perdus dans la foule, vers midi».

Le jeune homme aux cheveux décolorés, presque blancs, aux lèvres gercées, nia que ce pût être lui, soit parce qu'il en était persuadé soit pour rassurer la femme. Mais l'adolescent s'obstina, hors de lui: « Mais si, mais si, c'est bien son Petrică; je reconnais ses godasses et sa flanelle rouge». Le soldat qui tenait les jambes du mort — l'une repliée, l'autre pendante et traînant sur les pavés s'arrêta un instant pour relever son casque qui lui tombait sur les yex. Un autre cadavre, pareillement porté, l'obligea à avancer.

Un débordement inouï de colère s'ensuivit: de nouvelles clameurs s'élevèrent enchevetrées vers le ciel. A ce déchaînement, on répondit par une nouvelle sommation: le son aigu, percutant du clairon annonçait de nouveau la mort. D'autres cris jaillirent: « ne tirez pas frères, ne tirez pas !». Parmi ceux qui les poussaient, il y en avait qui touchaient de la main les baïonnettes.

— Tirez, tirez une bonne fois, et que ce soit fini ! cria un vieillard à côté de Ladima.

Un sergent trapu aux épaules rendues plus larges encore par l'épaisseur du tissu de la capote, dit à mi-voix, l'air malheureux:

— Bonnes gens, bonnes gens, pourquoi ne rentrez vous pas chez vous ? Pourquoi nous rendre, nous autres aussi, encore plus malheureux?

Mais une femme, intervint agitant en l'air sa main décharnée:

— Et vous autres, pourquoi n'avez-vous pas songé que ces hommes que vous traînez à présent morts, étaient attendus ce soir à la maison par leurs gosses?

Cette fois encore on ne tira pas. Réfléchissant tout haut, Ladima, cloué sur les marches de pierre usée, se demanda pour quelle raison on n'arrêtait pas de transporter d'un endroit à l'autre les victimes sous le nez de ceux que le rempart de soldats empêchait de passer. Un ouvrier aux joues creuses, couvertes d'une barbe de plusieurs jours et qui mordillait sa lèvre supérieure comme s'il voulait vérifier les possibilités de résistance de son corps, exclama haineux, la bouche tordue par un rictus de mépris:

— C'est à dessein qu'ils promènent les morts devant nous; ils pensent nous faire peur ainsi. En, bien, il ne nous font pas peur !

Chaque déchaînement était suivi d'un temps d'accalmie comme une respiration fatiguée. L'exacerbation nerveuse, la tension inhumaine qui duraient depuis tant d'heures, s'effondraient dans une sorte d'épuisement éphémère. Revenu au balcon et se remettant à parler — probablement pour combler le creux de l'attente, car on ne voyait plus l'issue de cette atroce situation — l'un des orateurs, visiblement fatigué, enchaînait avec quelque difficulté ses phrases. Mais lorsque, dans un soudain sursaut intérieur, il acheva une exhortation inspirée en criant: « Là, dans cette arrière-cour, se trouvent les meilleurs d'entre nous !» ce fut la fulgurance d'un circuit électrique sous un brasier dont les tisons commençaient à noircir. La foule en fut bouleversée et le lourd marasme éclata en une série d'explosions encore plus dramatiques.

Le soleil avait sombré derrière le parc Tchishmigiou. Du côté où la rue se trouvait déjà dans l'ombre, il fit brusquement nuit. C'est alors que le bruit courut et qu'une clameur bouillonnante s'éleva très haut, pendant que des dizaines de bras s'agitèrent encore comme des rameaux sous la tempête. A l'autre bout des rues Câmpineanou et Stirbey Vodă on avait vu apparaître puis déferler vers le club, comme un fleuve enflé par la fonte des neiges, l'immense colonne des cheminots.

Les cris redoublaient et la fièvre de la foule montait à mesure que la colonne, qui paraissait sans fin, approchait. Mais à peine sa tête avait-elle dépassé le Ministère de la Guerre, les clairons se firent de nouveau entendre et, cette fois-ci, plus longuement. Trois escadrons de lanciers, pique en équilibre, sortirent de plusieures rues voisines et chargèrent la colonne, en rangs serrés, au petit trot de leurs chevaux. En quelques minutes, le fleuve fut tronçonné et dispersé. La foule se morcela elle-aussi, se réfugiant en désarroi dans magasins, couloirs, escaliers, surtout cours et jardins des maisonnettes vieillotes avoisinant les arrières du Palais Royal.

Ladima regardait halluciné cet inattendu et atroce renversement de la situation. Cependant, tous n'avaient pas cédé. Devant lui, un assez grand nombre d'hommes résolus, demeurés coûte que coûte sur place, se rapprochèrent courageusement, adroitement aussi, du club, qui se faufilant entre les chevaux, qui avançant à reculons. Débouchant de la rue Sfîntoul Ionică, au pas menu des chevaux, un autre escadron vint à la rescousse. Aux sons des clairons qui n'arrêtaient pas de répéter les sommations, les fantassins qui assuraient la barrage du côté du Théâtre National, commencèrent à augmenter leur préssion, faisant avec leurs baïonnettes reculer l'attroupement vers le club. Ainsi, au croisement des trois rues convergentes, deux à trois cents personnes étaient cernées de tous les côtés, de plus en plus isolées et poussées simultanément — par piques et baïonnettes — avec la lenteur des rouleaux compresseurs-vers l'entrée du club et le petit traiteur du coin, pour y être arrêtées sans plus de difficulté.

Demeuré en deça des fantassins auxquels tout une compagnie venait de se joindre, Ladima n'avait plus devant lui qu'une masse de casques d'acier en équipement de guerre. Il quitta les trois marches et revint sur ses pas. Jetant un regard rapide, presque contrit, au tas de cadavres de la petite cour, il remonta la rue, se dirigeant, la tête tournoyante, vers *La Terasse*. Arrivé sur la place, il vit, en face, les gens sortir en flot dense du théâtre *Comoedia* et se répandre dans la Calea Victoriei. La circulation y avait été d'ailleurs rétablie et ceux qui possédaient et voulaient posséder encore plus, conduisaient vers des plaisirs raffinés leur chère personne à bec et serres d'épervier. Ladima comprit alors encore plus profondément à travers quels cloisonnements étanches et opposés se déroule l'histoire et il se sentit égarré entre deux mondes, avec un sentiment de condamné, les yeux brûlés par la vision de cette « belle journée» de décembre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Le portillon de fer forgé était entrouvert; le gravier de la petite allée qui conduisait aux marches basses du perron, était souillé au beau milieu par une flaque d'eau boueuse. *La Terrasse* était une vieille bâtisse trapue, sans étage, rappelant une école primaire. Elle se composait à l'intérieur d'une suite de salons rectangulaires, de plus en plus spacieux. Les deux premiers, plus intimes, à gauche et à droite de l'entrée, étaient *réservés* aux écrivains et aux artistes. Ils avaient souvent été « immortalisés» par quelques-uns des meilleurs peintres de l'époque.

Dortchéa ne s'y trouvait pas. Ladima ne l'aperçut pas davantage dans le grand salon central où trônait, insupportable, dans la fumée noire des cigarettes, un infatigable piano électrique. Durant la guerre ou, plus exactement, durant l'occupation allemande, on avait ouvert aussi le salon du fond, le plus vaste. Décoré de lauriers-roses et de ficus géants, pour avoir l'air d'un jardin d'hiver, il était devenu restaurant avec musique et danse. En fin de cet après-midi, il devait y avoir un *thé dansant* car une bonne partie des tables était déja occupée par de jeunes et l'orchestre accordait plein de zèle ses instruments.

Absent, muré en lui-même, Dortchéa attendait à l'écart, refugié dans une espèce de bosquet de lauriers-roses. Ladima s'y attabla aussi, en silence. Et lorsque le maître d'hôtel s'approcha pour prendre la commande, il leva vers lui un regard fatigué et dit avec effort:

— Tout à l'heure, tout à l'heure... Je ne suis nullement pressé. Je vois qu'on va danser ce soir chez vous. Est-ce qu'on n'a pas transporté, ici aussi, à *La Terrasse*, quelques tués?

A la place du maître d'hôtel, ce fut le patron lui-même qui, passant justement près de la table et attrapant au vol la question du poète, s'empressa de satisfaire ce qu'il avait naturellement pris pour de la curiosité:

— Il me semble que oui... Derrière, dans le jardin.

En français par I. IGIROŞIANU

G. CĂLINESCU

«Iubita» lui N. Bălcescu

The mysterious guest and his "beloved"

Two uncommon visitors made their entrance in the anteroom of boyar V's house, on the occasion of a soirée, in the month of May 1848. One looked tall and scraggy, or maybe it was just an impression, by comparison with the other, who was short of stature. They both wore great black cloaks, the bottom part of which was worn in "carbonaro" style, over the left shoulder, as well as impressive top hats, with very wide brims turning inwards. A footman and a man-servant wearing the braided outfit of Albanian hirelings hastened to help them take off their cloaks. The two visitors now stood in their long frock-coats, tight at the waist and bulging out like crinolines. Tight-fitting trousers of black nankeen were strapped under their silver-buckled shoes. Round their necks they wore huge dark neckcloths that gave them a gravely self-satisfied air. The tall man smoothed the long hair hanging monk-like behind his ears. He did not look more than thirty, yet his hair was thinning, leaving the crown and occiput bare in places. Right and left in the anteroom there were Venetian mirrors.

They each gazed into one a couple of seconds, back to back in actual fact, yet facing each other in mirrored reflection. In the livid waters of the mirror, the tall man's physiognomy appeared as quite extraordinary. He wore a moustache and a submaxillary beard in the style of Cavour; the growth of hair was clipped close forming a mere shadow, so that, viewed from certain angles, his face looked clean-shaven, subject to a violent play of light and shadow.

In that posture the facial protuberances rising under the pale skin created an impression of a face incredibly long from the upper part of the head down. Forehead and cheekbones stood out in bold relief; a pair of bushy eyebrows shaded the deep-set searching and brilliant eye; cheeks, chin, in spite of the downy moustache and beard, looked bleak and assymmetric as if spiritualized by severe asceticism.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

This personage turned upon his heel in front of the mirror, again facing his companion who had concomitantly made the same move. The latter was much younger, an adolescent of nearly seventeen; he was mimetic of the physical aspect and outfit of his companion. Moustache and beard were more abundant, contrasting with the juvenile aspect of his square, dark face and broad chin. A slightly naughty smile never left his lips. His left shoulder was getting more prominent, forming a hunch, negligible as yet. Falling into line, with measured step, the two proceeded to the inner drawing room where a very picturesque company was swarming in the light of the chandeliers.

. . . As the two visitors entered the white drawing room there was some stir among the company assembled for the soirée. Boyar V., standing between a prelate and a military officer, took a step forward, smiling and expectant, it being beneath his age and rank to make another move. The two men advanced towards him, synchronically bowing very low, their right hand almost touching the floor as in the act of religious homage. They made the same bow to the company right and left, only more moderate. The old boyar took their hand in turn holding it tight between both his own, not without a certain solemnity; he endeavoured to be gracious, not abating his rank and dignity, asking of the first guest news of his sister Sevastitza, of the second about his brother Ion.

In spite of the etiquette, you could feel a kind of family intimacy. Such, in fact, was the case in that society of landed gentry, some of whom were conservative, some more or less progressive, going as far as to accept the revolutionary ideas. Linked by family ties, they were reciprocally considerate, cultivating the blood affinities in spite of ideologic aversion; the older ones hoping to see the young tame down, the latter expecting the conversion and collaboration of the older generation. The officer standing by boyar V., alone maintained an arrogant air. A man of ripe years, a general in military rank, he wore a tight-fitting uniform, as tight as the civilian frock-coat, with gold trimmings, like a diplomat's. A fireman, functioning as his orderly, was standing by the door, erect and motionless, like a footman. He wore a jacket, trousers with wide red lateral stripes and red-cloth trimmings, a stiff black upstanding collar and shining brass buttons; on his head a brass helmet, on top of which, as on Agammemnon's own, fluttered a red woollen tuft, known as "the kitten". The general, his greying moustache clipped brushlike, strong jawed, held highly reactionary and authoritative principles, and looked upon the two visitors almost in anger.

However, owing to calculations inherent to his equivocal position, he checked his dislike and gave them a formal bow.

Boyar V. was intent upon introducing "the damosels" to our two personages. At his summons three maidens, aged twelve to seventeen, came up; they had a high colour, wore curls and had very round cheeks: maybe the effect was due to the fact that beneath those curls their hair was piled up on the top of their head, so that — above the starched lace collars — the hair appeared to be bobbed. They wore white crinolines, only stiffer and less ample, laced silken slippers and lace-trimmed panties that showed under their dress, covering the fine leather-stocking underneath. Shy, yet girlishly playful of mien, they spread their crinolines sideways and performed, before the two guests, a deep bow with curtsey combined.

Highly delighted, our younger hero curtseyed in response, catching at the sides of his frock–coat; while the one with the broad forehead saluted them with a courteous and serious bow. The high-shouldered guest was certainly better

acquainted with these damosels with whom he instantly entered upon very lively confabulations. Footmen and servants in Albanian costume were carrying trays with confiture, Turkish coffee, morello-cherry liqueurs and vodkas, placing them upon the numerous French tables which formed centres of conversation.

The damosels invited the two men to partake of the comfits; the youngest was actually dragging the amiable hunchback by the sleeve of his coat. The broad-browed young man looked absorbed in thought. In the middle of a group, a man with a booklet in his hands was mysteriously commenting:

"If a nation is not progressing, it is regressing."

"Il a raison" said a man who was considered to be a "bonjourist," a frenchified liberal.

"Let us progress" said another "but with due consideration."

They all burst out laughing which might seem strange to those who ignore that this guest was known as "Boyar Consideration," he being ready for any kind of progress, yet "with due consideration." He was a man of some fifty years of age, roundfaced, with small malicious eyes, his hair cropped like a Cossack's; he was the more original since he was corsetted like a wasp, wearing a tight-fitting frock-coat upon an impeccable silken shirt with gold studs and checked trousers. His conservative bias was not due to any particularly comfortable means. Quite the contrary; poor, recently raised to small noble rank, he spent his time in aristocratic houses, performing sundry small offices since he was very clever and had seen the world. Discreetly, he arranged marriages in high society, tactfully haggling around the dowry.

The reader continued reading in a subdued voice, — ". . . all personal or birth privileges to be abolished."

There was a moment's silence. Finally, the "bonjourist" exploded:

"Capital !"

A young woman who sat close by in an armchair, her long oval face, as pure as mother-of-pearl, was intent upon the conversation; her curls as well as her pearl earings occasionally shook and, mildly scandalized, she finally asked in pleasant Moldavian speech:

"Now what is the meaning of this?"

"It means, my lady, that from now on there's neither rank nor title for you" boyar Consideration answered.

"You mean I shall no longer be a partner in rank of my husband, the Serdar's wife?"

"That's it, my lady."

"Oh !" said the young woman, with hardly noticeable irritation, her clear eyes upon the long-haired visitor, who had pensively joined the group.

The hunchback discreetly nudged his mature companion whispering: "she would be a help to the cause !" The former was silent and continued to smile benevolently, not joining in the conversation. The company considered him with deference and confidence, as if they knew him, which was actually the case.

The guest knew for a fact that these were ideas of the Moldavian nationalist faction conspiring against prince M. Sturdza's reactionary authority.

"What about the land? Is that to be taken away?" someone asked with naive concern.

"Why, I should think so " — the bonjourist put in hotly" justice shall be done to the peasants."

"Quite so "was Boyar Consideration's comment"only with due . . ."

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

The faces of the interlocutors were breaking into a smile; noticing this he left his sentence unfinished.

"But what shall we live on? How shall we keep rank and station?" the young woman complained with perplexed face."

"There won't be any rank and station — Liberty, Equality, Fraternity" the Bonjourist said somewhat raising his voice.

Uneasy at the animation in this group, Boyar V. came up in a responsible sort of way, pretending to ask if they had all had comfits and coffee; he did not wait for an answer, but clapped his hands summoning a footman with a tray.

Wishing to cover up her disturbed feelings, her ladyship the Serdar's wife helped herself to confiture, then took up a crystal bumper and put her lips to it, her eyes ever intent upon the sombre guest.

"Monsieur !" one of the three damosels said — "don't you know auntie?"

But she forgot to speak her name. The guest sat down. At the same time his friend of the conspicuous shoulder automatically sat himself in an armchair close by.

As if to apologize, the guest said:

"He's my secretary."

"Even in private affairs?"

"Even there" the young man answered after brief hesitation.

The hunchback looked highly pleased and leaning back in his chair, took a cup of coffee from the French table.

"Is it true", the lady questioned, "that they will deprive us of our slaves?"

"Deprive you, no ! Emancipate them, as human beings that they are."

"Set them free, deprive us, it's all one. Who shall starch my laces?"

"The milliner my lady" Boyar Consideration informed her.

"Heavens ! The idea ! How can you conceive such things?"

Strange lights shot across the visitor's thoughtful eyes. Out of mere politeness he refrained from annoying the lady whose beauty he seemed to appreciate. "The secretary" blinked significantly. The three damosels suddenly came up and the youngest asked if they would dance. The young hunchback responded enthusiastically inviting the younger damosel to dance. The Bonjourist asked the eldest, the visitor in black asked the Serdar's wife, while the youngest damosel entered the adjoining room sitting down at the piano.

They took a few decorous turns in a corner of the drawing room while the rest of the company was split up in groups, deep in talk.

"Judging by appearances, you look like a poet or a soldier", the lady said to her companion while dancing. "There is fire in your eye."

"A flame is burning within" her partner gravely assented.

"Are you a lieutenant, monsieur?"

The dancing partner did not reply, smiling absent-mindedly and looking into the lady's eyes; the hunchback, however, waltzing quite close, like a protective demon, nodded assent.

"What are your thoughts, what are you dreaming of? There is a certain fascination in your eyes, monsieur."

A shade of malice shot across the pupils of her partner's eyes.

"I am thinking of Her".

"Oh, no doubt. That is as it should be. Is she very lovely?"

"The loveliest in the world."

"Tall?"

"She walks in the highest spheres."

"Then she is an angel !"

"She's a goddess."

"Who may this happy mortal be? I'm growing interested."

"She is no mortal."

"I don't understand. Are you in love with an apparition, an illusion?"

"No, she's alive."

"I see. You're a poet and you speak in metaphors. What is the colour of her eyes?"

The would-be lieutenant had a second's hesitation. The hunchback who was waltzing with his damosel close by, answered for him:" They're blue."

"Yes", the lieutenant confirmed, looking the lady deep in the eyes," they are blue indeed, the colour of hope."

The Serdar's wife, whose eyes were also blue, lowered her eyelids. She had a vague feeling that her partner was talking at her. Being upset she gave a tiny laugh and as the waltz was over, she took the opportunity of getting away from that persistent look. The lieutenant offered his arm and the lady drew him into the adjoining drawing room, where the harp was.

Having taken leave of his damosel, the hunchback quickly followed and sat beside the lieutenant, while sitting on a tabouret the lady was fingering the string of the harp.

The lieutenant felt the apparent inappropriateness of a third presence during their *tête à tête;* quite unprovoked, he apologized again:

"He's my secretary."

After a minute's silence, the lieutenant asked:

"Why, my lady, why should you be so perplexed by progress?"

"Because I have land and slaves,"

"Are you a rich woman?"

"Very rich."

"That's good."

"So, you're no revolutionary."

"On the contrary. But I wish to marry a very rich woman."

"Ah, you're not the poet I thought you were, you go straight to the point. At least you're sincere and I like that. And why, may I ask, should you want land in dowry?"

"To buy weapons, if necessary, should the God of hosts require it."

"Weapons? What for?"

"To help plebeians into power."

"You scare me. And why should plebeians have the power?"

"Because that is the way of history. To begin with..."

"To begin with", the hunchback interfered," the state was governed by princes, then by boyars or aristocrats, then by Phanariots or by the urban population or bourgeoisie, then by upstarts and bureaucrats, now it is on its way to becoming Romanian and democratic."

"The people", the would-be lieutenant continued," passes from slavery to serfdom, then becomes proletarian and finally takes command. I wish all Roma-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nians to be free, equally to partake of the land... — to be brethren in the creation of joint progress" the hunchback cut in.

"Quite right" the former continued. Then, as if by way of excuse": he's my secretary."

Fired by the principles exposed, the guest in the black frock-coat had risen from his armchair, transfigured, and looked much taller. Prophetically he held out his bony hands.

"As far as I can see", the lady said much incensed," you want land in order to use the income fighting against the land owners."

"Yes", he agreed," I want my wife to be a patriot and help me with landed property that I may use the income in fighting for the division of landed property among the peasants."

"Such a proposition was never made to any woman, to this day."

In saying these words the noble lady touched the strings of the harp producing a few strains. Her heart beat fast and though she was vexed in every one of her prejudices, she felt irresistibly drawn to the strange visitor. After a pause, she put in soothingly with subtle intention:

"I guess there is always a woman to listen to the demands of a man, no matter how extravagant they be. May I venture to ask the name of your beloved?"

After a pause, his hands raised to the lights, the guest solemnly spoke:

"The name of my beloved is Romania."

The noble lady stood dumb with astonishment and vexation. Meanwhile, the lieutenant and his secretary, who had also risen to his feet, took their leave with a respectful and secretely ironical bow. The flicker of candlelight caused their shadows to dance on the walls; a feeling of strangeness and ghostliness filled the drawing room. Pale, the noble lady stood up and made no move. Stiffly she asked in a faint voice:

"What is your name, Monsieur?"

"Nicolae Bălcescu."

"And mine", the hunchback symetrically observed," mine is Pantazi Ghika"

The two guests retired with another attempt at a bow. Meanwhile a string of the harp gave a prolonged moan, impatiently plucked by the noble lady's fingers.

Translated from the Romanian by ANA CARTIANU

GEO BOGZA

ORION și alte poeme

ORIÓN y otros poemas

MEDITACIÓN EN TORNO A UNA FOTOGRAFÍA

He visto cómo se ve la Tierra desde treintaisiete mil kilómetros. Parece un cráneo humano.

Hace mucho tiempo, mucho antes del comienzo de la era cósmica, había intentado imaginarme cómo aparecería desde lejos. Sabía que desde la luna se vería como una luna enorme. Sabía que desde un planeta se vería como una estrella, tel vez con una luz más turbia.

Pero, volviendo de aquellas regiones lejanas, pensaba que existe probablemente un punto desde donde aparecería como una cabeza humana, frágil y enigmática, ante la cual el corazón se estremece.

Este modo de estremecerse el corazón, mezcla de ternura y preocupación, no me era desconocido. Me lo ofrecían sobre todo las imágenes que reproducían la evolución del embrión humano en el vientre materno. Del minúsculo grano de arroz del que empieza a crecer como una coma, lo vemos desarrollarse, en cierto modo, esféricamente, encogido en sí mismo, desde un determinado momento con las rodillas cerca de la boca, pareciendo muy viejo y desdichado. Es el momento en que, sobre las cuerdas apretadas de los brazos y las piernas, predomina la cabeza: con su redondez imperfecta, pero preponderante sobre el resto del organismo, inspirando tantos estados anímicos y de conciencia, del espanto y la compasión a una voluntaria y dolorosa solidaridad con el modo tan frágil y no muy estético en que empieza la vida de unos seres destinados a llegar, bajo la luz del sol, tan fuertes y bellos.

Avanzando, en la imaginación — esto sucedía antes de la guerra que esperábamos como una catástrofe, sin sospechar que no moriría junto a todos los que murieron en ella y que llegaría un tiempo cuando los viajes interplanetarios dejarían de ser un juego de la imaginación — avanzando pues desde muy lejos, donde no había sino frío y oscuridad, hacia la estrella extraña que es cuna de la especie humana, llegaba a un momento cuando los sentimientos que me invadían adquirían una acuidad extraordinaria: ante mis ojos imaginarios la Tierra aparecía como una cabeza enorme,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

como una cabeza de niño que aún estaba en el seno materno. Y me detenía con el corazón encogido y un poco asustado ante aquella frágil imagen de la vida, envuelta en la placenta negra del caos.

Ahora, la primera fotografía hecha a una distancia desde donde la Tierra ya no aparece fragmentaria, sino en su totalidad y redondez, confirma la existencia de un punto desde donde pudiera tener el aspecto de una cabeza humana. En la imagen obtenida desde treintaisiete mil kilómetros por un satélite americano, las líneas de los montes y las márgenes de los continentes se parecen a los huesos delicados de la frente y de la cavidad que encierra la materia gris, la que realza la frente.

No creo que nuestras frentes pudieran dejar de inclinarse ante esta frente, cuyos pensamientos somos todos nosotros. Los pensamientos con que ella viaja por el espacio, diferenciándose tan noble y trágicamente de cientos de miles de tales frentes, vacías y desiertas.

Por supuesto, nuestro planeta no es el único donde haya aparecida la vida. Pero, empezando con los microorganismos, ¡cuántas etapas puede tener la vida! Podemos imaginarnos planetas, universos incluso, enteramente vegetales. Y aun cuando sus océanos hubieran logrado elaborar seres más evolucionados para dejarlos en las playas, podrían no ser sino unos animales fantásticos, como una vez hubo también sobre la Tierra. Y nada más.

Es posible, pues, que esta Tierra, sembrada de trigo y salpicada de ciudades, fuera, si no el único, en todo caso uno de los pocos cuerpos celestes cuya semejanza con un cráneo humano tuviera una justificación: la de ser cuna de unos seres pensantes.

Tal vez, colocada ante las miradas de muchísimos hombres, en primer lugar de los que deciden los destinos del mundo, la fotografía global de la Tierra contribuya — en un grado infinitesimal, como toda contribución en un dominio en que se enfrentan fuerzas tan poderosas — a la unidad de toda la especie humana.

Espero que al fin y al cabo caeremos en la cuenta de que cada uno de nosotros no es sino la célula nerviosa de un cerebro de tres mil millones de células. Y que con justa razón la Tierra podrá ser contemplada desde el espacio como una sola y noble frente.

ORIÓN

Rey de las constelaciones del Septentrión
siempre resbalando sobre mundos helados,
así recorre el tiempo El Gran Orión,
nave mecedora en la Eternidad.

Y, no obstante, ninguna nave ha vuelto alguna vez de los mares del Sur o del Capricornio tan pura y elegante fragata como vuelve en otoño Orión.

Luego, Orión se va y viene, y sus idas y venidas son idas y venidas de la Grandeza.

Hace tantos años que la altura y la intensidad de mis sueños, el balanceo de álamo y de mástil de mi ser se someten a un ciclo: el tiempo que Orión brilla en el cielo y el tiempo que se va, dejándolo desierto, como salones de un palacio cuyo rey se fuera a cazar.

Ciertamente, en cualquier mes del año puedo contemplar el grandioso rectángulo de la Osa Mayor, pero ella no tiene ni mucho menos el brillo y la nobleza de Orión. Y además, me es, desde hace mucho tiempo, demasiado familiar. Mientras Orión se va y viene, llevando consigo y trayendo luego nuevamente el gran esplendor del cielo.

Mirándolo, desde las costas del Mar Egeo o desde las montañas, los griegos inquisitivos y geniales imaginaron una leyenda: Orión el cazador, oculto en el bosque, tuvo el atrevimiento de mirar a Diana mientras se bañaba, y ella, al descubrirlo, fue invadida por una cólera tan grande que lo lanzó al cielo, donde se quedó para la eternidad.

¡Loado sea el atrevimiento de Orión! ¡Loada sea la cólera de la diosa! ¡Cuán pobre hubiera sido sin ellos el cielo, y cuán pobre mi vida!... Si se me ofreciera la posibilidad de vivir en otro universo, en un mundo con menos aspectos dolorosos y reprobables — el mayor reproche que quisiera hacer a Dios no sería porque se queda escondido para nosotros, ni porque hemos de morir, sino porque nos convertimos en cadáveres, porque no ha encontrado para nosotros otro fin, fuera de las leyes de la química orgánica: si hubiéramos podido desaparecer sin pasar por la fase de la putrefacción, si hubiéramos podido convertirnos por el mismo proceso de la muerte en un humo leve, en un aroma o en un sonido; ¡cuántas soluciones se hubieran podido imaginar!... — luego, si se me ofreciese la ocasión de llegar a un universo sin cadáveres y sin entierros, tal vez tuviera miedo de que allí, con el cambio de posición de las estrellas, al cielo le faltaría Orión. Y no puedo concebir la grandeza en su más alta expresión sin la catedral de estrellas que resbalan por encima del mundo, en las noches de invierno.

Durante el verano, en el aroma de las flores, en el canto de los grillos, en el aleteo de las aves nocturnas, en el rumor de tantos seres vivos que se buscan frenéticamente, millares de luces pueblan la cálida bóveda del cielo, como si también ella estuviera en gestación. Pero en invierno este enjambre de luces lejanas desaparece. Entonces, en un cielo gótico, nada lujuriante, Orión regresa como de una caza de ciervos fantásticos.

¡Qué mente ingeniosa y fértil tuvieron los antiguos griegos! ¡Qué bien supieron ver en las siete estrellas al cazador lanzado al cielo por Diana! Se podían establecer infinitas semejanzas, pero ésta es la más inquietante y la más cercana a la idea humana de la grandeza.

Teniendo entre ellas a Betlegeuse y brillando con la misma intensidad, cuatro estrellas de las más grandes forman un cuadrilátero vertical que domina el cielo y lo organiza, lo mismo que la Place de la Concorde organiza la vastedad y la grandeza de París. Nada más evidente, pero de una evidencia legendaria e indubitable, que los hombros y los pies del atrevido cazador. La cabeza apenas se vislumbra bajo una especie de casco, pero en cambio el cinturón sí que constituye el gran esplendor de esta imagen única. Incrustado con tres diamantes centelleantes — lágrimas del cielo, rocío del infinito — el cinturón ennoblece la talla del cazador, el cielo entero y a los que lo contemplan. Y en el cinturón lleva colgada una espada, como todos los cazadores antiguos, pero es una espada de estrellas. No sé que otra cosa podría parecerse más a una realidad terrestre, a una realidad humana, y al mismo tiempo poseer dimensiones y grandeza celestes.

Idas y venidas del Gran Orión. Idas y venidas de la Grandeza.

Desde que tengo memoria, mi brazo no ha dejado de alzarse, cada invierno, de los campos cubiertos de nieve o de la luminiscencia desfavorable de las ciudades, para mostrar a los que me circundaban, a tantos hombres, a tantas mujeres — a veces llegados de países lejanos — con la insistencia con que un párroco mostraría la más bella imagen de su iglesia, y con la esperanza de convertirlos a la grandeza, la geométrica, noble y centelleante constelación.

Los más no la conocían. Conocían versos de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Poe, de Baudelaire, de Rilke, pero a Orión no le conocían. Y yo, tomándoles de los hombros, los hacía volverse, como para un bautismo, cara a cara con Orión:

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

¿Veis un rectángulo compuesto de cuatro estrellas grandes? Imaginadlo. . . Y ellos lo veían, se lo imaginaban y, cuando descubrían el cinturón, el centelleante cinturón, caían en éxtasis.

Desde que tengo memoria, no me he cansado de alzar el brazo, para mostrarlo a todos mis conocidos. Pero a veces lo miro solo, desde las montañas. En ningún lugar como allí, donde resbala sobre los bosques de abetos y las cimas nevadas, es Orión tan noble y centelleante. Cada una de sus estrellas me lava el alma y la hiela, preparándola para la eternidad.

Y todas juntas centellean levemente sobre las inmensas nieves, desaparecen con ellas para volver con ellas también, como una nave polar, flotando en el infinito.

Y sin embargo, tiene talla de hombre, la talla del cazador que se atrevió a mirar a Diana desnuda.

¡Oh, griego desconocido que en la asombrosa arquitectura del cielo has sabido distinguir una talla de hombre y has imaginado un cuento tan hermoso, que tu viaje en el mundo de las sombras sea muy ligero y siempre acompañado del sonido de la flauta!

ENTRE DOS TRENES

He atravesado un trigal que se perdía en el horizonte y al salir de él me he sentido más sabio que si hubiera leído el libro de uno de los más grandes sabios del mundo.

¡Qué aventura tan fecunda, tanto para el alma, como para el espíritu, puede ser un trigal ! Entonces la palabra Cosmos, como también la palabra Naturaleza, como también la palabra Dios se llenan de un sentido grave, se vuelvan materiales, se le pegan a uno en la mejilla, en los brazos y en el pecho, lo educan y lo transforman, haciendo de él otro hombre. No puede haber en este mundo una maravilla mayor que un trigal.

Hace treinta años, cuando estaba a la mitad del camino de mi vida, comprendí por primera vez qué puede significar, comparado con otras maravillas del mundo, un sencillo trigal. Era primavera, y yo recorría frenético las ciudades de España, ansioso de ver todas las bellezas de este país, ante las cuales las mentes acaloradas pueden prender fuego. No había sido para mí poca cosa llegar una mañana a orillas del Guadalquivir, cuyas aguas turbias y rojas parecían llevar con la corriente toda la sangre de los toros matados en locas corridas. Tampoco había sido poca cosa pisar en Toledo las mismas calles que El Greco y, en la iglesia de Santo Tomás, contemplar el famoso entierro del Conde de Orgaz. Ni errar por entre las numerosas columnas de piedra de la gran mezquita de Córdoba. Ni robar, dispuesto a pagar el precio decuplicado, una naranja del primer naranjo visto en mi vida.

Pero, un buen día, llegué a Baeza. Y en Baeza no había naranjales, ni ríos, ni museos famosos. Había bajado allí para cambiar el tren, pero me dijeron que lo había perdido y que el siguiente sólo pasaría después de siete horas. En un país donde había tantas cosas que ver consideré este suceso como una desgracia.

Atravesé la pequeña ciudad con sentimientos de desterrado y llegué rápidamente al campo. Un camino vecinal, polvoriento, subía en línea curva un declive suave y luego seguía hacia el oeste. No se veía alma viviente. Fui avanzando algún tiempo por aquel camino, después me interné en un trigal y me tumbé boca arriba.

Así permanecí mucho tiempo, mirando la peregrinación de las nubes y escuchando el pulso de la sangre en las sienes. Poco a poco éste se fue tranquilizando y yo comencé a descubrir el encanto de aquel suceso. Estaba allí, en un campo, bajo el cielo de España, sin que nadie lo supiera. No había más que trigo, pero su vida subía hasta mí, dándome más substancia, más certeza, y yo bajaba en ella, cada vez más profundamente. Alguien me abría innumerables cerrojos y puertas, haciéndome partícipe de la gran sabiduría de la naturaleza. Entonces supe que aquel instante y aquel lugar quedarían como uno de los grandes logros de mi vida. Estaba allí solo y escuchaba como crece el trigo, y él crecía hasta mi corazón, confiriendo a sus latidos otro contenido. De repente, sentí que en la enorme clepsidra del tiempo ya no corrían granos de arena, sino granos de trigo. Entonces supe que, arando la tierra y sembrando el trigo, el hombre humaniza la eternidad y participa de su duración.

Me levanté para mirar de frente el gran misterio que se me revelaba. Estaba solo en aquel punto de España, perdido en la infinidad del Universo. Pero éste ya no me era extraño, sino que penetraba en mí y me hacía suyo, y constituíamos un mismo ser.

Salí de España llevando en mi pasaporte, como una gota de la sangre del universo, una amapola del trigal de Baeza.

Desde entonces el trigal ha quedado como un pacto entre el Cosmos y yo, como su letra más viva y fecunda. Cada primavera, el trigo se cuida de mí, me purifica de tristeza, de cansancio, lavándome los huesos hasta el tuétano, y no me deja hasta no estar seguro que mi corazón se ha vuelto otra vez un pan inmenso y caliente.

EAST RIVER

Bajo mis pies se precipitan las aguas del East River.

De los cinco mil cuatrocientas ventanas del alto edificio de la O.N.U., las que están orientadas hacia el oeste dan al bosque de piedra de los rascacielos, y las orientadas hacia el este dan a las aguas de este río que corre a lo largo del Manhattan hacia el Atlántico. Este hecho ha sido para mí no sólo motivo de contemplación, como sucede a orillas de cualquier río, sino también de meditación sobre las leyes de la naturaleza, de cuya dialéctica pueden sacarse tantas lecciones.

Bajo mis miradas, las aguas del East River se precipitan hacia el Atlántico y, después de correr así un cuarto de día, se detienen y vuelven atrás. De esta suerte, aunque no lo veo, se me revela todo el poder del océano.

Hay una hora de flujo y otra de reflujo, que se sienten a lo largo de todo Manhattan, y no pueden prescindir de ellas ni los más fuertes barcos, teniendo que esperar el tiempo propicio para salir hacia el Atlántico con las aguas del East River o para llegar con las aguas del océano. Estas esperas, estas salidas y llegadas, esta integración en la gigantesca fuerza de las mareas hacen llegar a los que contemplan el fenómeno el pulso majestuoso del océano, confiriendo al movimiento entero un ritmo grandioso, aterrador.

Habríase podido encontrar en Nueva York otro lugar para la sede de la O.N.U. O se habría podido alzar su edificio en otra parte, a orillas de otro río, mucho más famoso y más grande. O en la costa amplia de un océano.

Cualquier aspecto hubiera presentado entonces el panorama, quizás mucho más adecuado para un templo de la paz que las chimeneas de las fábricas que se levantan a su alrededor, no habría tenido sin embargo el dinamismo de este lugar, ni habría estimulado con tanta insistencia la mente humana a menditar sobre las grandes leyes de la naturaleza y percatarse de su fuerza.

Nada puede ser más inquietante — el fenómeno se parece a un eclipse, pero posee además la regularidad de un péndulo — que ver cómo las aguas del río, que se precipitan caudalosas hacia el océano, se paran en una sorda confrontación de fuerzas y al fin remontan el río.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

El océano está lejos, pero siento, como si estuviera en sus orillas, acaso con más acuidad aún, su gigantesca fuerza, capaz de detener y volver atrás las aguas de los ríos. Y esta fuerza, esta inmensa e incesante respiración del océano, este pausado y enorme latido del corazón está reglado por los movimientos del sol y de la luna en el cielo, por las leyes inmensas y exactas de la mecánica celeste.

Por los pasillos y salones del alto edificio situado a orillas del East River, hombres y mujeres representando a más de cien naciones se encuentran, conversan largamente, avanzan un pensamiento y lo retiran, lo vuelven a avanzar de otro forma, se ponen de acuerdo, planean una resolución con respecto a la vida de un país o de toda una región del planeta, y esta resolución se discute en comisiones y al fin la Asamblea General la acepta o la rechaza, con tantos votos en pro y tantos en contra, o tantas abstenciones, y cada uno de estos votos tiene su razón y su explicación.

La lucha se libra a veces en torno a un párrafo, o aun en torno a una palabra que, después de largas discusiones, se somete a votación separada, y el mantenerla o borrarla significa una victoria o una derrota. Para quien llega desde fuera y no tiene la pasión de los textos jurídicos, lo que occurre aquí durante un día de labores, o aún durante una semana, podría constituir motivo de desorientación.

Hay una hora de flujo y otra de reflujo. Hay un hora cuando las aguas se detienen, en una lucha invisible, y luego vuelven a correr por su cauce.

Han llegado aquí peticionarios, como iba antaño el rumano Horia al emperador de Austria, hablando en nombre de una población oprimida, y después de un año o dos han vuelto como embajadores de su nación liberada, añadiendo una bandera más a las que ondean a la entrada del edificio.

Los informes, las discusiones, el procedimiento pueden desorientar. No obstante eso, aquí sucede algo sin precedente en la historia de la humanidad.

Dos veces al día, las aguas del East River corren hacia el Atlántico, y dos veces al día vuelven atrás, bajo los innumerables ventanas del alto edificio en que se han reunido los representantes de más de cien naciones.

Y esta amplia, incesante respiración que viene desde lejos y penetra hasta el corazón de Nueva York, me recuerda siempre — dos veces al día — la inmensa fuerza del océano, solamente igualada por las inmensas aspiraciones de la humanidad.

LAS SALGUERAS

A veces regreso al reino vegetal, y entonces mis grandes amadas son las salgueras.

Desde que vivo en este mundo y lo contemplo y entro en relaciones con él, no he conocido seres más románticos que las salgueras, abrasadas por grandes nostalgias, animadas por una ternura infinita, entregándose con una gracia de la devoción que cambia la euritmia de todo el universo. ¿Cuál de las grandes amadas del mundo — y ¡cuántas ha habido! — ha sabido destrenzar su cabello — gesto que encierra la esencia de la feminidad de un modo tan sinfónico? ¡Cómo saben estos seres, muchachas y mujeres, llenar el mundo con su armoniosa ondulación ! Las veo desde lejos, y todo mi ser se estremece de la caricia más musical.

Si las reinas han aprendido por lo menos a sentarse ante el espejo para trenzarse y destrenzarse el pelo, fue de sus hermanas vegetales que lo han aprendido. Ellas son las primeras que han contemplado largamente su imagen, dándose cuenta de su esplendor y decidiendo vivir con esplendor.

Muchachas y mujeres, reinas y emperatrices, su vida es hermosura y voluptuosidad. Con el tronco envuelto en una profusión de pelo, destrenzada de una

manera fantástica, ellas son sinfonías de la mirada, armoniosa multitud de ritmos, y nunca como en su ser la feminidad alcanza un grado más alto. Las veo, las oigo y las siento, como si el mismo Shiva me acariciara con su multitud de brazos, trayéndome de la nada a su círculo ígneo del conocimiento y la felicidad.

Penetro bajo su follaje, y todo el universo cambia su ritmo y su contenido. Me dejo envolver en sus caricias infinitas, de las cuales me siento nacer como el sonido nace de la vibración de la materia.

Desde muy lejos, desde una región muy distante, me llega el recuerdo de Cleopatra, de Nefertiti y de tantas otras mujeres. Ellas han sido mis grandes amadas, pero en un mundo lleno de amarguras y decepciones.

Y vuelvo al reino vegetal, y me dejo acariciar por las salgueras, como si desde el cielo se derramase sobre mí, cubriéndome completamente, la Cabellera de Berenice.

Traducción al español de **ANDREI IONESCU**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DOCUMENTE ȘI REVELAȚII

ANDRÉ SUARÈS

O RĂSCOALĂ ȚĂRĂNEASCĂ

N-o să vă vină a crede ce s-a petrecut în România — mi-a spus acest om adevărat, bun și dintr-o bucată, la care inteligența nu se desparte de umanitate: căci inteligența este un instinct de a servi cauza cea mai umană; iar el și-ar da cu naivitate și viața pentru ea. Am văzut iarna aceasta Revoluția în Orient — a continuat; a izbucnit ca o vijelie a stepelor; și dăinuie. N-ați știut nimic în Franța; Europa a ignorat totul...

România este un regat de țărani. Sînt cinci milioane în miinile cîtorva proprietari. Posesorul pămîntului nu-și cunoaște pămîntul decît prin arenzile pe care le stoarce din el. Le mănîncă la Viena sau la Paris. N-are nici măcar dreptul să fie generos cu țăranii lui, chiar dacă ar vrea: ar fi dușmănit că-și trădează clasa! Toată România este arendată; marii proprietari storc vlaga țăranului, îl zdrobesc, îl exploatează. Acesta, împovărat de familie și impozite, prost hrănit cu mălai, — colon forțat al unui domeniu unde munca lui seculară îl depărtează mereu mai mult de proprietate, — este sclavul arenzii. Legea, care l-a făcut liber, a schimbat numai titlurile de servitute. Dar el a devenit conștient de mizeria lui, și deoarece cunoaște nedreptatea i-a simțit tot greul. Astfel, invincibilul ferment al revoluțiilor a pătruns în plămada acestui popor și de atunci s-a răzvrătit în massă. El este prada cămătarului și a alcoolului... Un gînd a parvenit din Apus odată cu studenții noștri: revoluția și dreptatea încolțesc: este sămînța Parisului.

De data asta, revolta n-a avut, — sub toate aspectele ei, — caracterul unei răsmerițe rușinoase. Este un război social, așa cum pot să-l facă muncitorii amenințați de moarte. Gerurile din iarna aceasta au exasperat suferințele lor cumplite.

• ANDRÉ SUARES: *Sur la Vie — Essais*, ed. Emile-Paul Frères, Paris, 1925, vol. I, 1907-1909, pp. 65—71.

Cîțiva țărani au dat foc unui conac din nordul Moldovei, din apropierea frontierei rusești, și toată România, de la Prut la Dunăre și de la mare la munții Carpați, a devenit o văpaie. N-au trebuit decît trei zile marelui pîrjol al revoltei pentru a răspîndi flăcările de la un capăt la celălalt al țării, așa cum focul s-a întins în trei zile de la Dunkerque la Bayonne. Trăznetul n-ar fi urmat fulgerului mai curînd; conflagrația s-a răspîndit ca zgomotul tunetului în văi.

În toată urlașa cîmpie, incendiul a avut ecourile lui de foc. Țăranii mergeau din sat în sat, ducînd vestea unei misterioase izbăviri prin văpaie. Se pîrjoleau conacurile și morile; și marele gorgane de pămînt unde se păstra piinea au fost date pradă flăcărilor, căzînd și pîrîind ca țîțele de scroafă. Măreață oroare a acestei aurore roșii, în noaptea unui regat secătuit de bogătanii cei răi! O limpezime de infern s-a răspîndit pe firmamentul nepăsător și văpăile răzbunării au umplut cerul. Țăranii s-au încălzit dănțuind pe cîmpia pîrjolită în jurul acestor vetre.

Se prăda, se jefuiau bunuri, se sfărîmau mobile, se spărgeau oglinzi; se dădea cep butoaielor și vinul din ele curgea pe zăpadă. S-au năpustit asupra vitelor, asupra cailor, asupra a tot ce era semn al proprietății și al bogăției. Dar acești țărani muritori de foame n-au furat pentru a se îmbogăți: ei n-au vrut decît să distrugă...

Alergau ca niște zănatici în propria lor țară aidoma unei invazii de-acum o mie de ani. O clasă poate să sfîrșească prin a fi o hoardă împotriva unei alte clase. Purtau torța și furca, focul și văpaia sîngelui, cîntînd imnuri și doine, acele cîntece populare a căror meloncolie, ca nesfîrșita cîmpie a Orientului, îți stîrnesc plînsul. Aveau profeți care mergeau în fruntea lor, predicînd minuni și invocînd semne. Acești profeți erau cu sutele. Proclamau în cuvinte obscure apropierea unor vremuri luminoase. Ca anahoreții din antichitate, mîncători de lăcuste, care veneau din deșert, cu părul vîlvoi, cu ochii strălucitori de o furioasă fericire, cu brîie de frînghie și pielea de oale pe umeri, — ei desvăluiau misteriosul viitor și sfîrșitul tuturor nenorocirilor. Regi, grăiau ei, regi se aflau pe drum, zburînd în grabă în ajutorul celor săraci; așa vesteau venirea celor Șapte Impărați încununați de glorie, avînd un sceptru de aur și o armată de neînvins, care vor aduce domnia dreptății și a fericirii. Femeile plîngeau și scînceau de bucurie cînd îi ascultau: iar bărbații îmbătați de asemenea făgăduieli, se exaltau de milă în mijlocul celor uciși, și de speranță în fumul ruinelor. Acolo, s-a văzut născînd o legendă: imaginea religioasă a unei necesități vitale în inima mulțimii.

Acesta este poporul cuprins de disperare pe care bogații și cei puternici din București l-au amuțit prin forță, expediind regimente ca să facă « ordine »; dar mai multe din acestea, la început, au refuzat să execute poruncile. Ofițeri și soldații, ieri țărani și care mîine vor fi tot țărani, de îndată ce vor dezbrăca uniforma, n-au putut să se hotărască imediat să-și masacreze rudele și frații. Ei n-au folosit armele sau și-au descărcat puștile în aer. O adevărată panică l-a cuprins pe stăpînii Statului. Nebunia acelora care posedă este pretutindeni aceeași: cred în comploturi, caută conjurați și complici; își închipuie că au descoperit mîna străinului în revoluțiile pe care nedreptatea lor le-a provocat, pe care egoismul lor le întețește pînă la furie și pe care fatalitatea intereselor potrivnice le face la fel de inevitabile ca inundația la topirea zăpezilor, sau erupția vulcanilor. Cauza revoluțiilor pentru un popor este o lege naturală, ca albia unui fluviu sau mareele.

Pînă la urmă cei bogați și stăpînii puternici au găsit trupe fidele. Ei le-au îndreptat împotriva răsculaților. În București, tunul s-a auzit — lugubru — dinspre cîmpie.

Represiunea a fost cumplită, cum se întîmplă totdeauna cu acei care se răzbună cînd au fost prea înfricoșați. I s-a vorbit poporului cu mitraliera. Mai mult de zece mii de victime au fost date pradă pămîntului. Dar revoluția doborîtă la pămînt nu-i moartă. Ea veghează, visează, dimpotivă se intensifică.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Partidul bogaţilor a trebuit să cedeze puterea partidului reformelor. Să vedem dacă va fi lăsat să le înfăptuiască. Oamenii ordinei iau totdeauna tăcerea drept supunere; ei ignorează viaţa; oricît de inteligenţi ar fi, interesul lor îi orbeşte. Ceea ce dau cu o mînă, iau cu cealaltă. Nu folosesc decît mijloace mărunte, căci nu pot niciodată să se ridice pînă la ideile generale. O răzmeriţă i-a făcut să tremure, dar într-o revoluţie nu văd decît o răzmeriţă.

În aşteptare, poporul României a luat o atitudine surprinzătoare: şi-a încrucişat braţele; nu vrea să mai lucreze pămîntul. Fără se să înţeleagă între ei, fără nici un fel de legături, un acelaşi gînd stăpîneşte aceste miriade de ţărani. Nu vor folosi din nou căruţa, sapa, securea şi furca atît timp cît nu vor fi realizate reformele făgăduite: cer cu hotărîre legi care să-i lase să trăiască. Astfel disperarea şi-a impus disciplina. Cei aserviţi autorităţilor vor ţipa iar că se complotează: îndată ce sînt tulburaţi cred că diavolul îşi vîră coada în politică.

Un popor întreg face grevă. Ţăranii stau pironiţi pe ogoare şi nu lucrează. Nu mai ară, nu mai însămînţează. România este în paragină de la un capăt la altul. Dacă de acum într-o lună, o dreptate cît de umilă nu va fi făcută acestei mulţimi, uriaşele ogoare nu vor rodi un spic. Nici o recoltă, foametea va domni la toamnă, răzmeriţa mizeriei şi a morţii. Stăpînitorii vor fi mulţumiţi; li se va dărui linişte. Dar la iarna viitoare, o să vedem războiul lupilor flămînzi, o răscoală ţărănească atît de îngrozitoare încît chipul României va fi schimbat şi tot Orientul va fi zdruncinat, zguduindu-i-se temeliile de argilă.

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

ANDRÉ SUARÈS despre RĂSCOALA DIN 1907

André Suarès face parte din pleiada strălucită a ultimilor clasici francezi din acest secol, din aceeaşi generaţie cu Marcel Proust, Paul Valéry, André Gide, Alain, de a căror prietenie s-a bucurat totdeauna. Activitatea sa literară prodigioasă s-a desfăşurat pe o perioadă de peste cinci decenii — de la « Pelerinii din Emaus » din 1893 pînă la « Noile cronici ale lui Caërdal » care puteau fi citite în timpul celui de al doilea război mondial în revistele Rezistenţei franceze. André Suarès fiind bine cunoscut pentru sentimentele sale umaniste, democratice şi antifasciste.

Unele modele constitue, de la începutul carierei lui literare, adevărate obsesii: Shakespeare, Goethe, Dostoievski, Pascal, Richard Wagner, Debussy — despre care a scris portrete admirabile, scînteietoare de vervă şi subtilitate, împrumutîndu-le propria-i fervoare, la intensităţi uneori incandescente. Ca şi Alain şi Benda, Suarès este totodată unul din exponenţii cei mai reprezentativi ai eseului, într-o epocă în care acest gen a ocupat un loc de frunte în literatura universală. Adept al « criticii de observaţie » este, în acelaşi timp, un maestru original al portretului literar, un adevărat clasic; dar clasicismul său « fraternizează » permanent cu un lirism profund; cum mărturiseşte, dealtminteri, fără rezerve, în « Cité, nef de Paris »: « clasicul este o ordine pe care raţiunea o impune sentimentului, un calcul elaborat de gîndire pentru a conferi pasiunii divinul privilegiu al duratei ».

De aici umanismul operei sale, larga sa « deschidere » spre domeniile cele mai variate. « Printre paginile de seamă scrise în acest secol de un scriitor francez — sublinia Gaëtan Picon — cu siguranţă există acelea pe care fervoarea lui Suarès le consacră plajelor şi mării bretone, oraşelor din Italia străbătute de « condottierul » său în timpul călătoriei lui pasionate şi lucide, sau acelea închinate tuturor eroilor care ne-au revelat unicul adevăr al emoţiei creatoare: Shakespeare, Goethe sau Dostoievski ».

În numeroasele eseuri înmănunchiate în cele trei volume intitulate atît de semnificativ « Sur la vie », André Suarès se dovedeşte — ca şi Alain în « Propos »-urile lui — un seismograf deosebit de sensibil al timpului său, al cotidianului, — emiţînd judecăţi penetrante şi sigure, în alese straie literare, într-un stil concis, şi febril. Din aceste eseuri pot fi citate ca pagini antologice şi comentariile sale despre Baudelaire şi Stendhal, descrierea schiţei lui Ingres pentru portretul Doamnei de Haussonville, paralela între cultură şi civilizaţie, vizita Sultanului Dorinţă la baletele ruse şi atîtea altele.

« Sur la vie » — subintitulată « Chronique d'Yves Scantrel », — constituie poate opera sa capitală; în primul volum, André Suarès a inclus eseurile publicate între anii 1907—1909, cele mai multe avînd prospeţimea evenimentului petrecut în imediata actualitate şi comentat cu fervoarea scriitorului pentru care nimic din ce e traumă socială nu poate fi străin.

Aşa se explică prezenţa în acest volum a eseului — puţin cunoscut — « O răscoală ţărănească » consacrat sîngeroasei represiuni a răscoalelor de la noi din 1907, — eseu a cărui traducere o publicăm fragmentar în acest număr al revistei « Secolul 20 ». Scriitorul francez nu este un comentator detaşat al evenimentelor. Sursele sale de informare sînt cele mai adeseori de evidentă sorginte democratică. Cauzele răscoalei şi tabloul stării sociale a ţăranului român sînt descrise patetic, respectînd datele reale: « Legea care l-a făcut (pe ţăran) liber, a schimbat numai titlurile de servitute ». « Este un război social aşa cum pot să-l facă muncitorii ameninţaţi de moarte » — afirmă fără echivoc Suarès. Uneori apar şi note mai dezinvolt subiective: « revoluţia şi dreptatea încolţesc: este sămînţa Parisului ». Dar răscoala în sine şi cumplita ei represiune sînt descrise în tuşe dure, aspre; tonul devine deseori de-a dreptul exaltant, viziunea aproape apocaliptică, amintind de Bosch sau Grünewald, trădează participarea afectivă totală a scriitorului la un eveniment care zguduise Europa.

Peste unele exagerări, legate de lipsa firească de informaţii corecte dar şi de lirismul exacerbat al scriitorului, eseul « O răscoală ţărănească » rămîne o mărturie de o remarcabilă valoare literară, o surpriză a istoriei literare, — concludentă pentru ecoul stîrnit şi în cercurile democratice franceze de marea răscoală ţărănească de la noi din 1907.

ALEXANDRU BACIU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

DIMENSIUNEA POLITICĂ A SPECTACOLULUI

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TEATRUL FAȚĂ CU ISTORIA

ELISABETA I

din perspectiva dramaturgului

PAUL FOSTER

în exclusivitate pentru

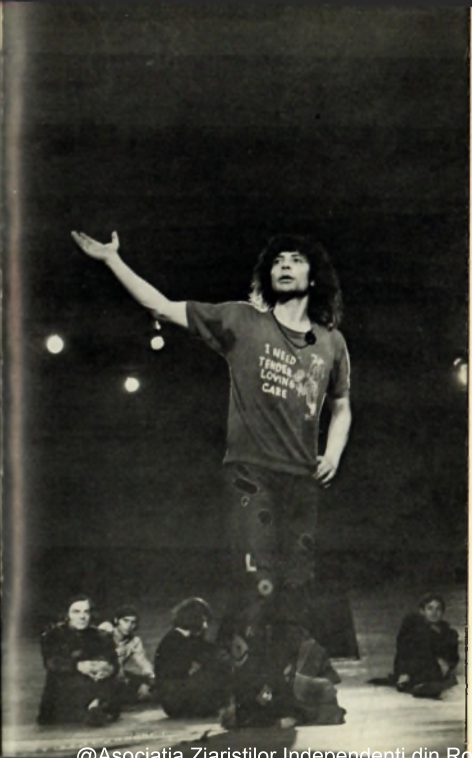
Secolul 20

În privința istoriei, mă voi mărgini la două din nenumăratele ei aspecte: Tîlcul moral și Timpul.

Mă simt nefericit ori de cîte ori citesc istorie. Uneori mi se pare că ea nu este altceva decît o mohorîtă înșiruire de războaie. Și totuși sînt conștient că trebuie să văd mai departe și să o privesc ca pe o serie de învățături. Un foarte mare scriitor american spunea: « Cei ce nu se pricep să tragă învățăminte din Istorie sînt sortiți să ia totul de la început. » Așa încît eu caut semnificațiile, morala simplă ascunsă în ele.

Ce este și ce nu este moral? Iată o problemă crucială pentru un scriitor, un pistol încărcat care ar putea însemna moartea lui literară. Poate că numai un om imoral se pricepe să dea un răspuns sau să prețuiască valoarea unei căi morale de acțiune, fiindcă el știe prea bine la ce dezastru te poate duce o linie de acțiune imorală. Păcatele mele sînt așa de mărunte încît mă rușinez de ele, un profesionist al imoralității pur și simplu le-ar lua în rîs. Eu însă nu mă pot adresa lumii de la înălțimea bogatei lui experiențe. Așa că, revenind la aceea ce vreau să spun, în piesele mele istorice umblu după eroi morali și după nemernici imorali și, chiar de-ar avea o mie de ani, e ca și cum aș citi ziarul de azi.

Vocea puternică a moralistului declarat e deseori doar o perdea de fum menită să ascundă o forță imorală din interiorul lui pe care el nu o poate controla. Avem în America exemplul recent al cuiva care proclama sus și tare legea și ordinea, cinstea



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PAUL FOSTER

ELISABETA I

LIVIU CIULEI

« Adevăr, chipuri, măști . . . »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Elisabeta Regina, hrană vie pentru cei ce spun povestea ei, și o joacă, și o trăiesc aici, în fața dumneavoastră . . . »

Aurul, levierul puterii

Anul 1588. Flote de hîrtie într-un lighean cu apă: metaforă scenică pentru înfrîngerea « Armadei » spaniole

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Anul 1572. « Îi căsăpesc ! I-aruncă în canale !
Picioarele, brațele, trupul națiunii !
. . . Masacru » . . .
Pe eșafodul scenei, noaptea sfîntului Bartolomeu.

Coborîtă din înaltul istoriei și adusă, familiar, în fața spectatorilor de astăzi, Elisabeta I-a se supune judecății moderne pe scîndurile unui teatru viu și popular, fără cortină. Pe marginea spectacolelor de succes ale Teatrului Bulandra din București, două voci — autorul și regizorul — și-au dat în aceste pagini întîlnire spre a prezenta, în exclusivitate pentru « Secolul 20 », cîteva puncte de vedere despre personajul Elisabetei și unele perspective deschise teatrului contemporan în reprezentarea și evaluarea istoriei

și buna cuviință și a trebuit să-l înlăturăm de la președinție pentru că batjocorise un șir de legi cu o înaltă moralitate — Constituția Americană. Sînt un om încrezător, sau cel puțin așa cred, dar devin bănuitor atunci cînd cineva se bate prea tare cu pumnul în piept. În fond sînt bănuitor în multe privințe: suspectez oamenii « în care e puternică pornirea de a pedepsi », cum spunea Nietzsche. Suspectez « chipul costeliv și flămînd » al crimei, cum spunea Cezar. Suspectez o teologie care stăruie asupra dragostei frățești dar înființează o Inchiziție și poartă un război de treizeci de ani. Suspectez toate religiile « întemeiate pentru jaf și profit », cum afirma Tom Paine. Suspectez o națiune care spune că e morală în vreme ce măcelărește în arene de corrida dobitoace necuvîntătoare, făcînd din asta un sport național spre inveselirea sadicilor. Știu că morala se schimbă de la o epocă la alta, dar sper că omul cinstit va rămîne întotdeauna la modă. Dacă sîntem nevoiți să sacrificăm timpurilor schimbătoare ceva din morală, atunci să renunțăm la virginitate. Aceasta a fost întotdeauna o morală stupidă și niciodată n-am crezut în ea.

Cred cu adevărat că omul se naște bun. Și mai cred că această făptură minunată e în stare de cea mai imorală purtare care ar face și cerurile să roșească. Sînt încredințat că, în aceeași măsură, el e în stare de o purtare atît de profund spirituală, morală și lipsită de egoism, încît și cerurile l-ar pizmui. Cîntăresc în mintea mea acest animal teribil de complex, această fiară nesățioasă, această sublimă zămislire a firii și părerea mea e de mult formată: « Multe minuni sînt, dar nici una mai presus ca omul ! »

Să cităm acum un fragment din minunatul monolog al lui Hamlet, doar pentru a lua învățătură: « Ce desăvîrșit e omul ! Ce aleasă îi e cugetarea ! Cît de nemăsurate însușirile ! Ce armonioase și minunate îi sînt mișcările și înfățișarea ! În faptă ca un înger și ca un zeu în năzuințele lui ! Podoaba lumii ! Pildă a vietăților ! » Și după toate astea, Hamlet îi spune lui Rosencrantz, « Pentru mine omul nu e o încîntare ».

Sînt într-adevăr un umanist, dar atît e de complex acest animal, — omul, încît nici mințile cele mai luminate nu-l pot desluși. Dacă omul e măsura tuturor lucrurilor și fără încetare el schimbă virtuțile de azi în viciile de mîine, cum să așternem negru pe alb ca pe o certitudine că omenirea e în esență morală ? Și totuși putem, chiar numai prin dorința noastră de a-l ști esențialmente bun. Singurul mod în care pot aborda complexitatea este cu naivitatea copilului. Dacă omul nu-mi îndreptățește așteptările pot trage foloase de pe urma lui. Fiindcă așa îmi cîștig eu traiul. Scriu despre om. Îl etalez pe scenă. Îl dăscălesc și mă tîngui cu el, rîd de el și cu el și sper că opera mea arată că îl compătimesc profund, fie că este sau nu moral.

Prea multe cuvinte pentru a aminti virtuțile mele. Să revenim la viciul meu: Istoria. Adesea aleg personajul principal dintr-o altă epocă și îl pun să povestească o intrigă dramatică. De ce ? Acest procedeu conține în el părerile mele despre timp.

Mărturisesc deschis că de fapt nu știu ce e timpul. E mai mult decît tic-tacul unui ceas, mai mult decît răsăritul, amiaza și apusul, mai mult decît cele trei etape clasice ale vieții omului, mai mult decît enigma pe care Sfinxul din Teba i-o propunea lui Oedip spre dezlegare. Timpul e botnița cu care toți trebuie să ne împăcăm în cele din urmă. Vine clipa în care se face o sumă din tot ce reprezentăm noi, viciile și virtuțile noastre, faptele noastre, morale și imorale. Din punctul meu de vedere are prea puțină importanță dacă am trăit acum o mie de ani sau dacă am țîșnit în viață chiar în această zi.

Elisabeta I e la fel de vie în mintea mea ca și Clody Bertola, excelenta actriță care aduce viață din viața ei pe scena teatrului Bulandra. Dar nu e oare unul din misterele speței umane faptul că nu cunoaște vîrstă ? « Această pildă a animalelor », omul, e în esență neschimbat indiferent cînd, oriunde, trăiește. Iată punctul meu de pornire în alcătuirea unei piese. Chiar dacă ideea este extrem de simplă, pot

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

spune că mie îmi este mai mult decît suficientă pentru a mă îndemna în continuare să muncesc, să gîndesc, să plîng, să rîd, să citesc şi să scriu o viaţă întreagă. Cu dragă inimă voi lăsa pe criticii dramatici şi pe istorici să se certe şi să se învrăjbească în legătură cu erezia mea.

Elementul Timp e foarte important pentru mine. Nu pot rezista tentaţiei de a mă juca cu el. Poate mă vrăjeşte fiindcă ştiu, în străfundurile sufletului, că sînt un barbar şi că nu sînt în stare să-i înţeleg pe deplin taina. Întregul concept al abstracţiunii măsurate în unităţi astronomice, în cifre, în numere care se mişcă pe cadranul de ceas, sînt nimic altceva decît o matematică îngheţată care m-a înrobit. Îmi dau seama de puterea înspăimîntătoare a timpului, puterea de a mă reduce irevocabil şi decisiv la tăcere. Mă port cu timpul aşa cum se poartă zgîrcitul cu banuţii lui. În viaţa de zi cu zi string cu rîvnă minutele şi jumătăţile de oră. Fac planuri şi respect deprinderea rigidă de a munci. Ţin minte cu exasperare ce am făcut ieri la o anumită oră. Scriu două piese pe an într-o goană silnică. Simt mereu timpul cum mă mînă din spate. Fără ceas la mînă pe stradă mă simt ca şi dezbrăcat. Dacă merg la cinema nu mi se întîmplă niciodată să n-o întreb pe casieră, « Cît ţine filmul? »

Reversul acestei cronofobii e să mă joc cu timpul şi, fără să mă tem de el, să-l îmbrăţişez cuprinzîndu-l întreg în sistemul meu. În piesele mele, după cum am spus, nu descopăr nici o diferenţă între figurile istorice şi oamenii moderni. Pot oricînd să-i fac pe Tom Paine, Elisabeta I, Iulius Cezar sau orice alt personaj să rostească figuri de stil moderne. Toţi sînt vii pentru mine. Şi de ce nu? Timpul e o entitate. Am dreptul să-l măsor şi croiesc din unghiul cel mai potrivit scopurilor dramatice. Oamenii normali nu trăiesc printre pînze de păianjen şi morminte prăfuite. Atunci de ce mi-aş face personajele istorice să se manifeste ca venind de dincolo de mormînt? Spectatorii mei sînt plini de interes, vii, coloraţi, plini de duh, oameni în carne şi oase. Aşa vreau să fie şi personajele mele de pe scenă. Acesta e modul meu de a lupta împotriva negurii în care timpul ne va purta cu siguranţă pe toţi cîndva.

Cred că publicul simte acest conflict nedeclarat. Simte că un personaj ţine piept oceanului-timp comprimat în eroul istoric, uriaşei poveri a anilor înăbuşind viaţa ce sălăşluia odinioară în fosta fiinţă cu răsuflare vie: publicul aplaudă conflictul nevăzut şi tainic. Ştie că se dă o luptă împotriva fatalităţii, aproape cu neputinţă de învins, pentru a menţine umanul neatins după ce timpul l-a măcinat transformîndu-l într-un clişeu, în ceva stereotip.

Nu e oare asta dorinţa oricui, de a putea rămîne mai mult decît un nume pe o tăbliţă de bronz, un şir de date cioplite în piatră, o înregistrare într-o carte veche de telefon, o statistică într-o lume modernă, obsedată de calculatoare şi statistici? Există o dorinţă adîncă de a şti cum a trăit cutare sau cutare om. A iubit cumva trei fete deodată? Era poate nebun după Bartok şi îi plăcea berea? Citea întotdeauna ziarul la toaletă dimineaţa? L-a prins pe măcelar că apasă talgerul cîntarului cu degetul ca să-l înşele şi i-a spus-o de la obraz? Adesea cel mai mic gest e un act de mare eroism personal. E posibil ca publicul să rîdă ori să plîngă la un rînd pe care-l scriu, dar sper că de fapt aplaudă ceea ce îmi dau toată silinţa să fac: să mă cufund în interiorul omului, să găsesc acel « centru » al moralei şi, încins cu el, să lupt împotriva demonului Timp.

În româneşte de LIDIA VIANU

ELISABETA I

din perspectiva regizorului

LIVIU CIULEI

în exclusivitate pentru

Secolul20

Trăim un început de nouă eră civilizatorie ce se aşează pe noi principii politice, sociale, economice; întrepătrunderea vechiului cu noul este un fapt conatural acestui moment de prefaceri. În cazul particular al artei teatrului, asistăm, pretutindeni în lume, la o debarasare de legile învechite, la o febrilă căutare a unor deschideri proaspete care să corespundă momentului. O societate — şi aici cuprindem artele cetăţii — este într-adevăr un organism viu, cu vîrste şi anotimpuri: lepădarea vechiului se face în vederea eclozîunii primăverii viitoare. Momentul A, pe care îl trăim în clipa de faţă, se reflectă implicit în modalităţile expresiei artistice, prin negările şi respingerile fără de care ar fi cu neputinţă de conceput înaintarea. Într-un astfel de moment, cînd cristalizarea unor modele noi şi proprii de expresie n-a avut încă şansa să se producă, este firesc ca cele mai multe manifestări să fie, într-un anume sens, eclectice.

Aceasta este, cred eu, şi modalitatea Elisabetei, o piesă, în sens superior, eclectică. Avem de a face în primul rînd cu un « eclectism cronologic », provenit din incertitudinea care planează asupra momentelor istorice în interacţiune. Cînd se petrece acţiunea? Astăzi? Ieri? E vorba de o trupă de azi care joacă rolul unei trupe de ieri? Nu putem şti exact. Există apoi un eclectism al faptelor: o tramă clasică, istorică, calchiată de nenumărate ori — de la Schiller la Ferdinand Bruckner, Maxwell Anderson, André Josset sau Robert Bolt, şi pînă la un serial de televiziune bine cunoscut, ca « Elizabeth şi Essex » — este în ultimă instanţă tratată într-un mod obraznic, în dispreţul datelor consemnate cu stricteţe de istorie. Spectacolul îmbină astfel o experienţă de avangardă cu o experienţă de teatru convenţional: la o privire mai atentă, foarte multe scene ar putea face parte dintr-o piesă « cuminte », să spunem, scena iscălirii actului de condamnare a Mariei Stuart. Un exemplu opus, de scenă dreaptă, aproape brechtiană, este întrevederea lui Filip al Spaniei cu amiralii săi. Există apoi sketch-uri şi intervenţii pirandelliene, alături de momente rezolvate în manieră de circ; momente de teatru spectaculos alături de nuanţe vois infantile.— poate în genul încercat de compania « Bread and Puppet » şi de regizorul italian Ronconi în « Orlando furioso ». Întregul este un « potpourri » de certă modernitate, tocmai prin această sfidare, bulversare, amestecare, a regulilor vechi. Trăim astăzi

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

avantajul că regulile și canoanele artei noi n-au fost încă fixate: le determinăm clipă de clipă în funcție de oglinda noastră interioară și de contradicțiile ei, de înseși contradicțiile existenței ce se reflectă în ea.

Elisabeta I *nu este totuși un spectacol foarte nou, și asta datorită faptului că nu cuprinde enunțarea a ce va veni; el este nou numai prin exprimarea a ceea ce este, a unei concepții actuale asupra trecutului. Firește, nu putem pretinde totul într-un moment cînd totul se reașează, cînd modalitatea estetică a teatrului se reîntoarce către pragul unui proaspăt început de drum. Arta spectacolului* Elisabeta I *e un reflex al realității contradictorii și pline de căutări pe care o trăim noi înșine și, în acest sens, ea nu este deloc o apariție întîmplătoare; deși în critică a fost cîteodată superficial considerată o piesă mai puțin importantă, ea rămîne un moment artistic vrednic de toată atenția.*

Importanța unei piese scrise pentru scenă, în special într-o epocă de tranziție, poate să fie deplasată de la stricta construcție literară spre alte preocupări, cum ar fi cele de reprezentare. Din acest punct de vedere, cred că autorul și-a făcut din plin datoria față de teatru, nu numai asigurînd un succes imediat piesei, învelind conținutul ideologic într-o haină atractivă (după expresia sa, « punînd zahăr în jurul pilulei ») dar și aducînd, odată cu rezolvarea gîndirii lui și cu transpunerea acesteia în rezolvarea libretului de spectacol, ecourile unei modalități de judecată proprie publicului de azi. Spectacolul Elisabeta I *place nu pentru o rezolvare de teatru facil, ci pentru că repovestește această poveste cunoscută, în fraze pe care spectatorul de astăzi le-ar considera cu plăcere ale sale; este o judecată a epocii noastre asupra istoriei; este o judecată a istoriei ieșită necesarmente din experiența cetățeanului obișnuit al zilei de astăzi. Tema majoră a piesei — axată pe o analiză, aș spune marxistă, — a stilului realist-pragmatic ce a caracterizat personalitatea istorică a Elisabetei I, nu ne este explicată pornind de la un mit de neajuns, — « Elisabeta », ci, înainte de toate, coborînd-o la complexitatea umană obișnuită și făcînd-o să devină astfel un element care intră în zona de interes a judecății noastre: comparația cu noi înșine.* Elisabeta *deci, o piesă « de concluzii » ieșită dintr-o epocă ce a propus soluții novatoare, e mai puțin o piesă care să propună ea însăși asemenea soluții.*

Ca expresie scenică directă, socotesc că piesa a avut în vedere o trupă mai puțin formată decît trupa teatrului Bulandra din București. Teatrul nostru are o școală care ține deopotrivă de trecut, prezent și viitor. Foster a scris, cum spuneam, o piesă de concluzii reieșite din tatonările teatrului experimental și altoite pe corpul bătrîn și noduros al teatrului de tip profesional; e o piesă aparent scrisă pentru o trupă mai amorfă, o trupă de « gimnaști » (acord cuvîntului « gimnast » o tentă ușor peiorativă). Teatrul Bulandra, cu tradiția sa despre care vorbeam adineaori, e însă nu o sumă de trupuri ci o sumă de personalități. Ar fi fost zadarnic să încerc s-o depersonalizez; am ales de aceea calea ce mi s-a părut mai potrivită pentru a obține drept rezultat suma sau înmănunchierea vie a unor personalități; astfel, personajele principale au avut adevărate recitaluri de virtuozitate, presărate în țesătura acțiunii. Am strecurat apoi, din cînd în cînd, un lucru dificil, dar față de care simt astăzi o foarte mare atracție: momentele de aparentă « regie dezordonată », sau dacă vreți, de regie întîmplătoare, ca în ciné-verté (un exemplu de finalizare strălucită a acestei modalități găsim în Roma *lui Fellini — în scena intrării în Cetatea Eternă). Am utilizat, sporadic, chiar și parodia asupra teatrului însuși, împotriva unei anume școli declamatorii. Alteori am întrebuințat fie scene de circ, fie scene de o anumită notă grotescă; de fapt, în acest mozaic scenic, seriosul se îmbină cu umorul, mergînd pînă la caricatură. Teatrul a întrebuințat mai rar virulența schiței caricaturale în judecarea istoriei. O răsfoire a istoriei caricaturii ne arată că istoria n-a fost scutită de judecata spiritului caustic, a vervei umoristice: în cazul de față, cu modernitate,*

teatrul atinge, plin de succes, această zonă, căci Elisabeta I *este și o suită de caricaturi istorice. Din toate aceste elemente s-a născut un caleidoscop plin de vervă și culoare — versiunea românească a piesei, — ajutată, mai mult decît am fi înclinați să credem la prima vedere, de implantarea scenei în mijlocul spectatorilor: coborîtă în sînul mulțimii, înconjurată din toate părțile de ochiul critic, sceptic dar plin de așteptări, interesat sau amuzat al contemporanului nostru, omul de pe stradă,* Elisabeta I *reintră, anacronic dar stimulator, în viață.*

Teatrul este un act al prezentului, de aceea orice temă, chiar istorică, va folosi în primul rînd, cred eu, la înțelegerea zilei de azi. Propunerea unei asemenea teme din partea lui Foster dovedește înclinația și capacitatea noastră de a compara evenimentul istoric și epoca prezentă: un pretext în fond, acest demers, spre a vorbi, ca întotdeauna, despre aspirațiile omului în diferite condiții de existență, dar numai ca pildă pentru existența lui de azi. Nici un spectacol de azi nu poate să fie ca cel de ieri, oricît s-ar strădui așa zișii tradiționaliști. Și cît de greșit ar fi să considerăm că ceea ce facem azi trebuie să devină neapărat tradiția zilei de mîine! Cît de greșit ar fi ca spectacolul de mîine să semene cu cel de azi! Aceasta nu înseamnă negarea tradiției, element absolut determinant în cultură, ci negarea interpretării și aplicării ei superficiale.

Pentru artistul de teatru și, cred, pentru artist în general, cel mai înalt scop trebuie să fie să caute să esențializeze în marginea artei sale un fragment (măcar o așchie) a existenței noastre actuale, spre a-l aduce astfel în conștiință, spre a-l face cunoscut publicului, spre a-l consemna și a-i limpezi înțelegerea. Acesta e pentru mine țelul suprem în teatru. În virtutea acestei judecăți nu mă mai satisface un spectacol « bun », și tocmai de aceea judecata mea de valori desparte reușita « profesională » de teatrul care mi se pare într-adevăr important, cel care reușește să explice și să adauge la cunoașterea existenței noastre, — istorică, socială, politică. În acest sens înțeleg și tratarea temei istorice.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PLANCHON
şi lectura istoriei

GEORGE BANU

TARTUFFE
o nouă versiune

Acum cîţiva ani, festivalul de teatru de la Piatra Neamţ îşi pierdea invitaţii în ultima zi — turneul bucureştean al lui Planchon fiind cauza acestei precipitate despărţiri. Şi totuşi, *Tartuffe* a însemnat atunci o parţială decepţie, decorul lui René Allio constituind poate partea sa cea mai importantă. Seara, tîrziu, împreună cu cîţiva prieteni, întrebîndu-l nedumerit pe Planchon ce a declanşat reacţiile polemice ale publicului şi criticii franceze, el răspundea: « Dumneavoastră n-aţi cunoscut nici experienţa interpretărilor de liceu, nici pe cea a Comediei Franceze, de o obtuzitate pe care doar tenacitatea de a le repeta o echivalează. Raportat la ele, spectacolului nostru i se revela importanţa. Poate că într-o zi vom relua aceasta piesă genială». Apoi el a continuat efervescent analiza textului molieresc. De fapt, de atunci pregătea Planchon a doua versiune a lui *Tartuffe*, care a încheiat triumfal, după trei luni de spectacole seară de seară, turneul parizian al Teatrului Naţional din Villeurbane. Acum se depăşeşte referinţa doar la o tradiţie naţională de interpretare, căci radicalitatea atitudinii pune în discuţie întregul eşafodaj critic constituit în jurul unei piese celebre, dar prea adesea rudimentar citită. *Revelaţia unei lecturi de o absolută organicitate* e sursa principală a satisfacţiei specific teatrale ce emană din această punere în scenă. Planchon, fără subterfugii şi intervenţii, pune de fapt în mişcare puterea de a vorbi a textului care se desface ca un sublim, dar ignorat, bulb de magnolia. Şi de aceea spectacolul produce *emoţia brechtiană a înţelegerii* unei interogaţii, pînă acum evitată sau soluţionată în termeni falşi. Excitaţia lecturii explică indiferenţa spectacolului pentru discreţia mijloacelor sau puritatea stilistică, el fiind în primul rînd analiză ce se exprimă liber, fără precauţii, torenţial. Sensurile nu sunt ascunse, ci brutal şi insistent iluminate. Un suflu parcă nordic, străin de nuanţe şi subtile delicii (opoziţia faţă de caligrafismul narcisist a lui Chéreau e frapantă) străbate acest *Tartuffe* a cărui tensiune politică devine ax central.

Un palat expugnabil

Neglijînd orice preocupare de unitate clasică a cadrului, acţiunea se susţine pe succesiunea a cinci soluţii spaţiale. Cortina, ca şi în prima versiune, reprezintă un Crist (dar nu cel al lui Mantegna) în al cărui corp se deschide o portieră prin

care pătrunde, legănîndu-se, servitoarea doamnei Pernelle. Ceea ce surprinde sunt preciziunile strict geometrice: vedem scara desenului, calculele, compasul. Spaţiul nu mai e ca altădată cubul elegant mărginit de splendoarea corpurilor mistice unde se operează cu fervoare anatomia caracterelor, ci doar suita de încăperi ale unui castel pe cale de a fi construit (astfel se explică şi referinţele practice ale primei imagini). Orgon, ca aliat al regelui, profită de avantajele jocului politic ce l-a condus într-o situaţie privilegiată, dar, cu inadecvata mentalitate de aristocrat independent, îşi înalţă acum un castel inexpugnabil. Decorul nu funcţionează însă pur descriptiv, căci spaţiile sunt polimorfe, şi adesea curtea interioară a palatului devine salon sau trape imense ce se deschid în mijlocul feudalei fortăreţe. *Imensitatea construcţiei traduce contradicţia politică a lui Orgon:* aliat al puterii centrale, incomplet eliberat de apetitul suzeranităţii nobiliare.

Pentru început, vedem un fel de platformă cu aer de bîlci pe care e azvîrlită statuia unui Isus gînditor, singur element scenografic care se menţine pe parcursul spectacolului ca o adevărată emblemă a sa. Urmează apoi o spălătorie unde rufăria albă se constituie în principal termen cromatic, iar clarobscurul se anunţă deja ca ecleraj preeminent. Prioritatea vieţii casnice e evidentă. Descoperim însă o modificare faţă de tipul de realism practicat în *Georges Dandin*. Acolo, autenticitatea existenţei cotidiene constituia esenţialul mod de revizuire a tradiţionalelor puneri în scenă ale acestei « comedii balet», pe cînd în *Tartuffe*, din metamorfozele ei descifrăm analiza politică a crizei lui Orgon. Pentru a reţine doar un exemplu: lunga cină din actul V a familiei înspăimîntate e în realitate replica cinei pe care o ia Orgon singur, autoritar şi despot, la prima sa intrare în scenă. Materialitatea existenţei curente nu rămîne străină de traseul personajelor ci, dimpotrivă, îl reflectă cu precizie).

Accesul spre interiorul palatului continuă, căci apoi se deschide sala de recepţii în curs de finisare. În poziţie centrală, domină o aurită statuie ecvestră peste care se lăfăie faldurile unei draperii ce lăsa la vedere doar crupa nervoasă a calului eroic cambrat. (E statuia regelui încă nedezvelită? Sau a lui Orgon? Oricum, ea apare ca un indiscutabil semn autoritar superficial mascat. Nimeni însă nu poate ignora această prezenţă). Fiecare nou spaţiu coincide totodată cu o avansare în profunzime, scena devenind din ce în ce mai adîncă. Decorurile ce reînvie cu nedisimulată franchețe maşinismul baroc sunt suprapuse ca nişte lame, încît la sfîrşitul fiecărui act, fundalul se ridică în podul scenei, iar următorul e coborît la o distanţă apreciabilă. Soluţia actului IV marchează abstractizarea spaţiului care devine din ce în ce mai nondescriptiv. Curtea castelului e fragmentată: o uriaşă cochille ornamentală, un turn misterios, ferestre, scări, unghere. Impresia de complicată contorsionare a acţiunii se accentuează. În ultimul act, doar meterezele mai menţin sugestia de castel, în rest, o masă într-un spaţiu gol. Reunită, familia se simte încă la adăpost. Dar, brusc, soldaţii regelui străpung zidul, iar mesagerul său sparge fără dificultate poarta centrală care se prăbuşeşte cu nebănuită uşurinţă. Familia întreagă e îngropată în trape deschise rapid. Mitul castelului inexpugnabil e anulat şi într-o lumină orbitoare — şocantă prin contrastul cu penumbra scenei precedente — autoritatea centrală se impune irevocabil în faţa acestui nobil care mai spera să joace un inadmisibil joc dublu. Privirea se îndreaptă acum spre spărtura din zid, sfîşiere a unui interior, defensiv şi fals securizant, dar totodată deschidere către un exterior imens, luminos şi inform. Ochiul regelui pretinde permeabilitatea oricărui spaţiu. Tentativa de a se opune, chiar discret, acestei omniprezenţe sfîrşeşte tragic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O familie turmentată

Tensiunile nu se ascund în familia lui Orgon, dar — și acum descoperim o excelentă intuiție teatrală — între violența și eficacitatea lor se instalează permanent un raport contradictoriu. Personajele se enervează teribil doar cînd nu pot convinge un partener care se închide încăpățînat într-o absurdă surditate. Aici nimeni nu admite ca valabilă o experiență străină. Doar argumentul propriu contează și fiecare pretinde să descopere singur adevărul. Acest obstinat refugiu în propria realitate e principala motivație a tensiunii nervoase care stăpînește familia. Orgon nu admite evidența probelor aduse de Dorine și Elmire, pentru ca apoi, el însuși convins, să se lovească de opacitatea doamnei Pernelle. Strigătul său disperat « L-am văzut, l-am văzut », care rămîne fără efect, devine simbolul tragic al experienței mereu reluate de la capăt, pretinsă de fiecare cu tenace și trist apetit al nefericirii. Cînd demontarea unei utopii e insuficientă, cînd suferința celuilalt e perpetuu pusă la îndoială, lunga traversare a deșertului revine fiecăruia. Numai alungată din casă doamna Pernelle va înțelege.

Orgon sosește în somptuos costum aristocrat. Din prima scenă e desbrăcat de valeți (procedeul trimite la tehnica citatului frecventă azi: îmbrăcarea papei în « Galilei »). Într-o ținută simplă mănîncă, se plimbă orgolios și refuză toate răspunsurile care nu-i confirmă așteptările. Instalat într-un adevăr imuabil, el isterizează întreaga familie. Marianne țipă, Dorine de asemeni, iar ceilalți, pentru a nu-l insulta, preferă exilul. Între Orgon și lumea care îl înconjoară relațiile sunt violente. Însă odată cu progresiva lui însingurare, familia se omogenizează. Impresia produsă de aceste femei îmbrăcate în lungi cămăși de noapte, jupoane albe mereu împreună, este aceea a unei reacții de apărare în fața pericolului. Dar cînd Orgon acceptă însfîrșit realitatea, nu i se va reproșa inocența obtuză. Fără a-i acuza rătăcirea, familia îl readmite și raporturile devin de o caldă reciprocitate. Însă numai odată cu doamna Pernelle, însfîrșit convinsă, conflictele interne dispar. *Dureroasa revelare a adevărului, acum asumat, e sursa acestei reconcilieri*. În ultimul act, toți cinează împreună, tăcuți (unde sunt țipetele de odinioară?), sperînd o improbabilă salvare. Familia altădată turmentată, devine spațiul calm și sigur unde, fără intruși ipocriți personajele redescoperă certitudinile unei comunități grav dezechilibrate. Chiar dacă ea e prea fragilă pentru a se opune regelui, insecuritatea nu mai contează în fața iubirii regăsite. Spectacolul vorbește permanent despre o șansă mereu ratată prin neputința personajelor de a depăși necesitatea experienței concrete. Dar totodată, pacea sublimă care planează asupra lor în ultima scenă le era accesibilă fără prețul suferinței? Adevărul trăit diferă de cel înțeles? Reconcilierea tuturor generațiilor și a tuturor rebelilor din acest microcosm nu e pînă la urmă decît eșecul unei utopii puse la încercare: exemplarul uman ideal.

Un Tartuffe de capă și spadă

Planchon însuși joacă Tartuffe, un Tartuffe energic și brutal. Dincolo de vechile interpretări ale personajului ca întrupare a ipocriziei, el semnifică totodată și prejudiciul adus unei ideologii prin formalism excesiv. Tartuffe își exhibă devoțiunea și acest repertoriu, facil detectabil, îi exasperează pe ceilalți care sfîrșesc prin a-l echivala cu însăși substanța religiei. Aici Planchon evită și această ipoteză, concentrîndu-se eminamente asupra *fascinației*. Cu o virilitate afișată fără nici o ipocrizie, Tartuffe aleargă, țipă, mănîncă. « Et pour être dévot on n'en est moins homme » afirmă categoric, neglijînd orice prudență. El se știe apărat de idolatria exersată asupra lui Orgon și a doamnei Pernelle, echivalent al autorității morale și materiale.

Tartuffe a înțeles că în fața acestora nu pot funcționa argumente străine — cele procurate de familie — căci pentru ei a devenit o salvatoare proiecție fantasmatică. Procesul se petrece înaintea piesei și nouă nu ne revine decît să asistăm la exuberanța acestui personaj instalat într-o iubire confortabilă și productivă. Tartuffe joacă cu cărțile pe față și din evidența jocului provine tăria lui. Nimic mai surprinzător decît de a vedea un Tartuffe care nu disimulează.

Planchon revelă totuși, cu o eficace soluție, traseul parcurs, propunîndu-ne, ca într-un film din care lipsesc fotograme, imaginea primă a personajului. În textul lui Molière se vorbește despre Laurent, un fel de servitor al lui Tartuffe, pînă acum întotdeauna eliminat din spectacol. Aici însă, un băiat de 15—16 ani, imitînd costumul stăpînului, e mereu lîngă el, se strecoară peste tot, mimează gesturile eclezíaste practicate de acesta cînd l-a cunoscut pe Orgon. El joacă tot ceea ce îi revenea lui Tartuffe în vechea tradiție: ipocrizie, insinuare, spionaj etc. În final, cînd perspectiva beneficiilor urmărite se confirmă, amîndoi apar în jiletcă elegantă, cu un comportament de o egală aroganță. Eliberați de presiunea oricărei strategii disimulatorii, imaginea dublă se unifică: Tartuffe și Laurent. Care e raportul Orgon — Tartuffe? Planchon propune un aliaj neașteptat între virilitatea (prezentă, vizibilă) și cucernicia (relatată, trecută) a personajului care fascinează pe Orgon. El iubește în Tartuffe o posibilitate ideală a umanului și astfel îi înțelegem îmbrățișarea din actul III sau definitiva despărțire finală. Pe Tartuffe care l-a trădat, avem o clipă impresia că-l va mîngîia totuși pentru ultima oară dar, disperat, cu un spasm, vrea să-l sugrume. E nu numai ura celui care se descoperă înșelat, ci, mai ales, disperarea celui care înțelege că pierde acum, iremediabil, posibilitatea ipostazierii unui individ în valoare exemplară. Tartuffe însemna pentru el unitatea sublimă între frumusețe și morală. De aceea poate, încăpățînarea, ca și înfrîngerea lui Orgon, au ceva din adînca melancolie a aventurilor donquijotești. Cu incomensurabil apetit al idealului și el, ca și cavalerul Tristei figuri, se înșală în lectura realității.

Cursa de șoareci

Dincolo de momente remarcabile, ca cearta Orgon-Dorine, a scenei de nevroză a lui Mariane care îl refuză pe Tartuffe sau a conflictului Orgon-doamna Pernelle, două scene esențiale devin parcă întrupare a explozivei forțe ivită din întîlnirea unui text genial cu un mare regizor.

De obicei ascunderea lui Orgon sub masă se joacă în stil de farsă comică. Situația e ridicolă și — să fim sinceri — penibilă prin naivitate. Planchon îi descoperă însă substanța shakespeariană căci, pentru Tartuffe, masa e cursa de șoareci pe care o întinde Hamlet lui Claudius. Ca și acolo piesa de teatru, de aici se va ivi adevărul și implicit suferința. Orgon e incapabil să accepte o realitate despre care toți îi vorbesc, iar ceilalți înțeleg că numai o experiență concretă îl poate convinge. Decizia e luată. Înainte de a începe, Cléante, ca și Hamlet pe Polonius, îl descoperă pe Laurent ascultînd printre draperii. Odată alungat, clauzele jocului se precizează: de sub masă, Orgon va asculta discursul erotic al lui Tartuffe și apoi va ieși imediat pentru a-l acuza și a o apăra pe Elmire. Curtea castelului se golește. Planchon descoperă mijlocul teatral pentru a traduce importanța operației. Masa nu există. Febril, în semiobscuritate, personajele o *construiesc* în fața noastră din diferite elemente. E uriașă. Apoi Elmire aruncă pe deasupra o imensă pînză de Olanda. Cursa e gata. Nimic în afară ei: *un spațiu și o capcană*. Nici un detaliu nu dispersează atenția. Ca și Hamlet, cu toții trăiesc tensiunea acestui pariu, decisiva placă turnantă a conflictului. Toată lumea se retrage. Elmire rămîne singură, Orgon însă va interveni. Cu această condiție a acceptat. Tartuffe sosește. După cîteva ezitări devine din ce în ce mai insistent, chiar agresiv, urmăriri senzuale, atingeri brutale. Demascarea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

s-a produs, dar liniștea e absolută. Orgon tace. « Prada a căzut în cursă, însă vînătorul nu mișcă », spune Planchon. Fără răspuns la toate apelurile, Elmire înțelege că nu are de ales decît între a ceda sau a se salva ea însăși. Printr-un ultim subterfugiu îl îndepărtează o clipă pe Tartuffe. Atunci, cu un gest turbat, cu revolta celui trișat, smulge fața de masă. Doar ochii aceia înnebuniți, mîna violent crispată, strălucirea albului brusc contorsionat pot traduce oroarea acestei femei abandonate într-o cursă ce nu-i era destinată. Dar ceea ce descoperă nu e lașitatea, ci suferința fără de măsură a lui Orgon, paralizat în fața dezastrului. Livid și sfîrșit, abea se poate prăbuși în fotoliu. Masa e capcana în care se împiedică toți cei ce intră în joc: Tartuffe, Orgon, Elmire. Tartuffe se dezvăluie, Elmire înțelege că fantasmele soțului sunt mai puternice decît realitatea ei trupească, iar Orgon rămîne bezmetic și fără apărare. Acum familia, iertîndu-l, se constituie în spațiu securizant. Dar el nu mai există decît ca o umbră dezarticulată a unui ultim și suprem ideal contrazis. Înțelegînd aceasta, Tartuffe atacă.

Marea strategie

Dacă scena mesei a fost de obicei un pretext comic, actul V a incomodat întotdeauna. Salvarea *in extremis* a regelui părea să fie compromisul, de loc subtil, al lui Molière (și totuși stîngăcia lui ar fi trebuit să dea de gîndit!), fie argumentul dictat de obligațiile stilistice ale unei comedii etc. Pentru Planchon, el devine însă «trecerea în verticalitate», moment fundamental către care e dirijată întreaga acțiune.

În întuneric, cu pături pe umeri, întreaga familie cinează modest. O atmosferă premonitorie, grea ca o aripă de liliac coboară asupra lor. Atacul poate surveni oricînd fără să-l cunoști modalitatea, sau amploarea. Sosirea lui Mr. Loyale, reprezentantul lui Tartuffe, declanșează accelerata succesiune de evenimente. Mecanism caraghios, dar feroce, Loyal, această imagine a derizoriului, a nimicului, îl terorizează cu sadice plăceri. E singura lui vocație. Orgon plătește acum păcatul surzeniei. În ultima clipă, i se oferă însă o ultimă șansă de evadare. Dar el ignoră că, în realitate, se află deja sub supravegherea supremă a regelui, căreia nu i se mai pot sustrage. Tartuffe sosește pentru a-l anunța arestarea. Totodată, mesagerul curții și soldații sparg zidurile castelului. Poarta se prăbușește cu zgomot infernal. Încercuirea e absolută. O lumină nemiloasă alungă orice secret. Arestată, întreaga familie asistă la percheziția generală a casei: mobile răsturnate, hîrtii răvășite, geamuri sparte. În fața unui aliat ce s-a arătat nesigur, monarhul face o demonstrație de forță. El îi probează inițial ridicolul oricărei rezistențe sau activități ilegale, pentru a-l ierta apoi dintr-o supremă indiferență. Scena actelor compromițătoare rupte de către omul regelui deasupra lui Orgon, trîntit la pămînt și încătușat, nu mai semnifică spectaculoasă eliberare, ci sfîrșitul unui vasal căruia i se acordă supraviețuirea în afara oricărei atribuții politice. Înțelegînd, nimeni nu se bucură, și de aceea, îmbrățișarea lui Valère și Mariane e dureros de ridicolă în această atmosferă. Clemența regelui, după sălbatica intervenție în castel, e perfida dizgrație a unui tiran cu buze surîzătoare, căci lui Orgon, neacuzat, mai grav, i se ordonă să supraviețuiască față în față cu spectrul tuturor speranțelor ucise. El e doar un cadavru viu. Planchon a descoperit că lui Molière nimic nu i se pare mai înspăimîntător decît această finală substituire a unei autorități pămîntești în *Deux ex machina*. Sancțiunea regelui ar fi fost logică, nescăpînd din zona umanului. Iertarea, dimpotrivă, căci, imperativ și absurd, el suspendă exercițiul justiției. Și astfel, ca putere omniprezentă ce nu cunoaște interdicții sau limite, își plasează actele sub teribilul semn al terorii: *arbitrariul*. În elogiul monarhului se ascundea grăunțele otrăvit al urii. E ultima capcană a geniului, rezolvată ca într-un bun roman polițist, tîrziu, după moartea eroilor.

FILMUL

O ARMĂ CARE ÎMPUȘCĂ CU 24 IMAGINI PE SECUNDĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N. T. IANCU

A TREIA CINEMATOGRAFIE LATINO-AMERICANĂ

Oricare ar fi tendințele și articulațiile artistice, oricare ar fi libertățile de metodă, de stil sau de gen, ale filmului politic latino-american, acesta își extrage unul din cele mai sigure elemente ale forței sale de comunicare din acele înlănțuiri de fapte și situații care cristalizează, prin structură și formă, în cîmpul vast și *explicit* al realităților sociale de pe continent. Ambianța acestei realități, reprodusă sau reprezentată în identitatea ei socială și politică, invadează ecranul cu o violență și un dramatism care întrunesc, deopotrivă, calitatea preciziei documentare și simplicitatea subtilă a verosimilității artistice. Veridicitatea de expresie a acestui univers filmic, care lasă în urmă rafinamentul estetic, acel narcisism clamoros al lui cinema-novô brazilian, dezvoltă cu regularitate un registru tematic viguros și angajant care pare să implice, între imagine și semnificația ei ideologică, o corespondență dramatică unitară, unică, de neimitat în efectele protestatare. Intervenția directă, instantanee a ambianței naturale — umane și evenimențiale — se suprapune ritmului obiectiv al vieții sociale, nefiind dependentă decît de necesitățile procesului de conștientizare a maselor de spectatori, de emoția incitantă pe care acestea o resimt față de exigențele afirmării sociale și naționale. Întrezărind în film un instrument de apreciere ideologică și de comunicare imediată a obiectivității sociale, cineaști ca Fernando Ezequiel Solanas, Octavio Getino, Humberto Rios, Hugo Santiago (Argentina), Jorge Sanjinés (Bolivia), Patricio Kaulen, Raul Ruiz, Aldo Francia, Helvio Soto, Miguel Littin, Pedro Chaskel (Chile), Armando Robles Godoy (Peru), Mario Handler, Jorge Sole (Uruguay), Alfredo Lugo (Venezuela) se vor încadra, prin operele lor, în așa-zisul «al treilea cinematograf» — cinematograf subteran, al luptei de eliberare socială, al revoluției, cinematograf conceput ca «broșură politică» sau «material de agitație în imagini». Prin opoziție cu «primul cinematograf», cel oficial (care «abrutizează, înșeală, minte») și în imediata vecinătate a celui de-al «doilea cinematograf» (cine-cubano, cine-chilene și, într-o oarecare măsură, cine-novô), filmul politic din țările amintite își leagă tematica de curbele complexe ale climatului social, de acumularea și refacerea prin imagini a potențialului revoluționar al maselor, de explorarea, în profunzimea lor ideologică, a straturilor adînci ale realităților sociale de pe continent. Tematica

comună a acestui cinematograf divers, vizează valorificarea, printr-un limbaj accesibil, a faptului de viață autentic relatat documentar sau quasi-fictional înlăuntrul marilor frămîntări sociale ale epocii moderne latino-americane. În condițiile analfabetismului cronic, care face improprie și abstractă comunicarea prin intermediul cărții, a tipăriturii, singura alternativă a stîngii latino-americane de a stabili un dialog cu masele de spectatori revine aparatului de luat vederi, «armă care împușcă cu 24 de imagini pe secundă», instrument de acțiune capabil să depășească formele și valorile unei culturi limitate la interesele burgheziei. Răspunzînd unor necesități urgente ale luptei de clasă, filmul politic de agitație, de propagandă din țările latino-americane este pătruns de spirit revoluționar, și tinde să explice, de pe poziții militante, combative, resorturile reale ale exploatării, decolonizării și salvgardării suveranității naționale. Estetica acestui cinematograf «care nu spune povești ... care face istoria» (J. Sanjinés) aparține acelor subiecte concrete ale luptei de clasă care, coroborate cu dramaticul, analizează și dezbate problemele mulțimii, faptele și evenimentele contemporane și-i aduce pe oameni, cu problemele lor, cu mizeria lor, în fața lor înșile. «Un film angajat, politic, combativ, național,

Tire Die: anchetă socială în suburbia sordidă a orașului Santa Fe; un film de Fernando Birri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nerăbdător să pună degetul pe rană» (J. Sanjinés), aşa cum este cinematograful politic sud-american a adoptat, firesc, modalităţile de expresie cele mai directe, corespunzător nevoilor sale de propagandă, de reprezentare polemică a unui material de viaţă golit de orice tentă de idilism tropicalizant, contemplativ sau culinar. Programul teoretic şi estetic al acestor orientări artistice aflate încă în plină efervescenţă creatoare rezidă nu în redactarea de manifeste ori subtile digresiuni intelectualiste, ci aproape exclusiv, în investigarea şi interogarea lucidă a realităţilor sociale şi politice pe care le tălmăcesc în limbajul sobru, direct, accesibil al cadrelor revoluţionare, al unităţilor de guerilla, al muncitorilor din fabrici sau al comunităţilor săteşti. *Ora rugurilor* — de Solanas şi Getino (Argentina), film realizat în maniera unui amplu reportaj cinematografic, ale cărui coordonate ritmice stabilesc o compoziţie dramatic orchestrală, explorează cu atîta clarviziune atmosfera potenţial explozivă a contrastelor sociale, încît şi-a atras apelativul de « Crucişătorul

Suferinţa populaţiei indigene «Guahibo»: din mărturiile documentarului semnat de Marta Rodriguez şi Jorge Silva

El curaje del pueblo, pelicula lui Jorge Sanjinés despre acţiunea revendicativă a clasei muncitoare din Bolivia

Potemkin al Americii Latine». Într-adevăr, devoţiunea faţă de soarta dezmoştenţilor acestei lumi « exotice », în care ipocrizia de clasă a guvernanţilor înveşmîntează « ceea ce este hidos în frumos, în timp ce frumuseţea este deghizată în hidos » (Solanas şi Getino) conferă acestei opere o forţă de influenţă şi comunicare binecunoscută mişcării revoluţionare de pe continent. Iată de ce *Ora rugurilor*, film realizat la capătul unor eforturi epuizante de un grup de « şoc » care a străbătut 18 000 de kilometri prin ţară selectînd, în imagini, cîteva mii de informaţii politice, istorice, statistice, economice şi umane — mai ales umane — , a suscitat atenţia lumii a treia latino-americane, fiecare dintre proiecţiile sale clandestine (filmul fiind scos în afara legii) echivalînd unui « spaţiu eliberat, unui teritoriu decolonizat» (idem). « Timpurile noastre — spun autorii — sînt mai mult timpuri de ipoteză decît de teză, sînt perioada operelor violente realizate cu aparatul de filmat într-o mînă şi cu piatra în cealaltă». Accentului de anchetă corozivă, muşcătoare a acestui film documentar, alcătuit din jurnale de actualităţi, cadre de montaj, comentarii, reclame, fragmente din alte filme juxtapuse versiunilor oficiale sau neoficiale (cele peste 200 de interviuri-martori), bolivianul Jorge Sanjinés îi opune limbajul sfichiuitor al unei suite de pandante cinematografice desprinse din identificarea

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Portrete ale unor cineaşti latino-americani ▶

Manuel Octavio Gomez

Humberto Solas

Jorge Sanjinés

nemijlocită cu sinuozităţile contrastante ale procesului de conştientizare ideologică a maselor. Manifestînd o pregnantă aderenţă la trăsăturile specifice ale subiectelor, la sensurile lor unitare, opere ca *Ukamau (Aşa e)* — 1966, *Yawar Mallku (Sînge de condor)*—1969 (Premiul Georges Sadoul, Franţa), *Violenţă ascunsă* — 1970, ori *Curajul poporului*, 1971 reflectă coexistenţa unor modalităţi diferite de expresie, atît în sens de similitudine (reproducere) documentară, cît şi ca reprezentare (transfigurare) ficţională. În esenţă, filmele lui Jorge Sanjinés, deşi ţin, într-un fel sau altul, de sfera filmului de ficţiune,rămîn puternic ancorate în problematica faptului de viaţă autentică obiectivă, înfăţişîndu-se ca opere politice, născute din realităţile dureroase numite mizerie, foamete, segregaţie, înapoiere culturală, represiune sîngeroasă a revoltelor populare. Deşi interzise de autorităţi, unele dintre aceste filme au fost prezentate maselor populare care au reacţionat prompt, combativ faţă de tematica lor angajată, determinînd, la un moment dat, de pildă după vizionarea filmului *Sînge de condor*, expulzarea din Bolivia a Corpurilor de pace (imperialiste — n.r.) americane. În aceeaşi ordine de idei, operele peruvianului Armando Robles Godoy — *În pădure nu sînt stele* — 1967 (Premiat la Festivalul de la Moscova) şi *Zidul verde* — 1970 — întrevăd în evenimentele cotidiene ale luptei de clasă factorul primordial al actului de creaţie cinematografică şi relevă sentimentul participării politice, patetic-revoluţionare a păturilor largi ale poporului. Prezentarea directă, aproape frustă, a acelor aspecte legate de trezirea conştiinţei politice de masă constituie unicul « program » de activitate artistică al cinematografului documentar din Uruguay, reprezentat de personalităţile cineaştilor Mario Handler (*Alegeri* — 1967, *Îmi plac studenţii* — 1967 — despre demonstraţiile studenţeşti; *Liber Arce* — 1968, despre cea mai mare demonstraţie studenţească din ţară, *Uruguay, problema cărnii* — 1969, despre cea mai mare grevă muncitorească din ţară), şi Jorge Sole (*O industrie pentru popor* — 1963, *La Madera* — 1963, *Regina de la Punta del Este* — 1967).

În Venezuela, Jacob Borges, cel mai mare pictor al ţării, fondează centrul « Cine urgente » menit să sprijine şi să încurajeze evoluţia documentarului către disecţia viscerală a realităţilor sociale naţionale — condiţiile de muncă şi asistenţă socială, alcoolismul, viaţa din favellas — după cum « Centro de cine documental » de pe lîngă Universidad de los Andes (pentru care uruguayanul Jorge Sole realizează documentarul TV — *Venezuela* — 1969) — ca şi creaţia independentului Alfredo Lugo (*Neobişnuitul atac de la Royal City Bank* — 1971 şi *Marile şi micile dezavantaje ale lui Rodriguez, asasinul* — 1972) promovează apariţia unor opere inspirate din cea mai vie actualitate internă şi stimulează activitatea stîngii împotriva dominaţiei capitalismului autohton şi a imperialismului nord-american.

Indiferent de formaţia artistică a cineaştilor amintiţi şi de modalităţile lor de exprimare, filmul politic latino-american manifestă o orientare comună: angajarea politică, asimilarea şi activizarea conştiinţei revoluţionare a maselor, din necesitatea istorică a înlăturării dependenţei, anacronismelor sociale, a dominaţiei economice şi exploatării de clasă.

Diversitatea şi flexiunea subiectelor este proprie realităţilor pe care le descrie; şi adoptă, în acest sens, un limbaj clar şi precis în stare să transmită, cu majoră eficacitate, mesajele izvorîte din substanţa coerentă a faptului de viaţă uman în care se întrezăreşte mişcarea istoriei şi nu din imaginaţia autorului. Pentru realizatorii filmului politic latino-american, nu există, de altfel, nici o preocupare faţă de conceptul de « autor ». Realitatea înregistrată primează asupra aceleia mentale;

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Manuel Herrera

Julio Garcia Espinosa

Enrique Pineda Barnet

stilurile, atitudinile, căutările, formele şi metodele de exprimare nu vizează valorificarea personală a artiştilor, ci justeţea şi exactitatea cu care ele acţionează la nivelul conştiinţei publice. Opinia realizatorilor despre situaţia autorului, în accepţia europeană a acestui cuvînt, sau chiar a aceleia vehiculată înlăuntrul formulei — *cine-novô* brazilian, este severă: ei identifică în această condiţie de «autor» servitutea faţă de ideologia de stat — pe plan politic, faţă de «libertăţile» culturii burgheze — — pe plan estetic. Intenţia lor este să înlăture din arta filmului postulatele mimetice ale categoriilor de frumos sau autenticitate care, în mod fatal, îi conduc pe autori (creatori «subiectivi», anarhici în elanul lor demiurgic) la realizarea de opere obiectiv burgheze. În acest sens i se reproşează noului film brazilian şi teoreticianului său Glauber Rocha (ale cărui opere şi teorii s-au depărtat de la tendinţele mişcării iniţiate de Nelson Pereira dos Santos) tenta mic burgheză, snobismul poetic, transcenderea lirică, pur subiectivă a realităţii inspiratoare. Lipsei de rigoare politică, ezitărilor ideologice, exegezelor ambiţioase de «autor», ale creaţiei *cinemo-novô*, filmul politic subteran din lumea a treia latino-americană îi opune angajarea implicită, demascatoare şi stigmatizatoare a unei cinematografii sincere, pasionale, accesibile, nesofisticate. Drumurile lor sînt şi rămîn pînă în clipa de faţă diametral diferite.

Cinematograf documentar sau de ficţiune, filmul din Argentina, Bolivia, Chile (din perioada victoriilor revoluţionare de sub regimul Allende), Peru, Uruguay sau Venezuela se oferă, înainte de toate, ca o artă prin esenţă militantă, imperativul său «estetic» fiind valorile de conţinut, *ceea ce exprimă* (din punctul de vedere al ideologiei celor asupriţi) şi *cum se exprimă*. Nu este mai puţin adevărat că, în spatele evenimentului cinematografic surprins pe viu stă acelaşi autor, personal

sau colectiv, dar emanaţia subiectivă a lucrurilor văzute în procesualitatea lor dinamică nu este niciodată pe deplin emancipată de elementul obiectiv, care realizează o identificare nemijlocită cu exigenţele ideologice ale actului de creaţie politică. Chiar dacă unele abateri inerente limbajului filmic impun realităţii o fizionomie nouă, spectatorul filmului politic, documentar sau de ficţiune (distincţia nu contează, este «arbitrară şi pur verbală» — C. L. Ragghianti) înţelege că la baza ei stă o intervenţie lucidă, necontrafăcută — criteriul conştient al filmării angajate şi semnificaţia montajului care dă naştere acelor relaţii ideologice impuse ca întrebări şi răspunsuri, ca afirmaţii şi negaţii, ca aparenţe şi esenţe, de investigarea în profunzime a relaţiilor şi resorturilor luptei de clasă. Limbajul filmului politic latino-american are facultatea să demonstreze că apariţia şi existenţa sa nu este una transcendentală, parnasiană, ci aparţine intrinsec sintaxei ideologice a materialului dinaintea camerei de luat vederi, că nu are, cu tot dinadinsul, nevoie de o povestire dar că, iarăşi, nu se poate dispensa de contribuţia autorului, acest factor esenţial în perceperea raţională a lumii pe care o reproduce documentar sau o sublimează artistic. Filmele cineaştilor care aparţin celui «de-al treilea cinematograf» ne parvin ca procese similare materialului natural, montat pe viu (în timpul filmărilor) la care se raportează cu regularitate pentru a veni în întîmpinarea spectatorului, a omului simplu care se bucură de avantajul de a-i înţelege simplitatea de limbaj şi precizia mesajului ideologic. În întregul său, filmul politic latino-american, cu intrigă sau fără intrigă, documentar sau de ficţiune, de autor sau «fără autori» se desfăşoară întotdeauna la locul care urmează să fie redat, împreună cu fiinţele care se află în acel loc. Identitatea acestor fiinţe este reală, autentică, după cum destinele lor aparţin unei lumi reale, autentice, frămîntate, ale cărei «singure» alternative, disperarea sau moartea, fac loc tot mai mult unei a treia alternative, neîndoios singura raţională — acţiunea revoluţionară de masă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FORME MODERNE ALE CRITICII LITERARE MARXISTE

FREDERIC JAMESON

MARXISM ȘI FORMĂ

către o critică dialectică

Abia acum începem să intrezărim care este vocația profundă a operei de artă într-o societate bazată pe marfă: aceea de a nu fi marfă, aceea de a nu fi consumată, *de a fi neplăcută*, în sensul în care este neplăcută o marfă. Acum ne putem întoarce la analizele muzicale ale lui Adorno — poate aplicarea cu cel mai mare succes a acestui principiu — care constituie, de fapt, partea cea mai veritabil marxistă a operei sale, în contrast cu o practică relativ hegeliană. Pentru că în contextul actual, devine clar faptul că istoria dezvoltării muzicale pe care ne-o oferă Adorno și care servește drept cadru și situație vitală dramelor ingemănate ale lui Schönberg și Stravinski nu este altceva decît lupta dintre muzică și chiar forma bunurilor de consum. Acea logică evoluționistă nouă și grăbită, care pătrunde în istoria muzicii cam prin vremea Revoluției Franceze nu este altceva decît o emanare a capitalismului însuși — totuși capitalismul privit nu ca o evoluție paralelă la nivelul sistemului economic, nu ca o omologie, ci mai degrabă ca acționind în materialul muzical, ca deformarea lui intrinsecă de către forma-marfă, care atrage în orbita sa diferitele elemente muzicale, tema, instrumentația, armonia, chiar lungimea și forma întreagă. Aceasta explică leitmotivele wagneriene simplificate, « gata ambalate » și ușor de consumat; aceasta motivează energia prodigioasă cu care Schönberg a încercat să oprească dizolvarea operei în melodie simplă și să refacă ceva din vechea organizare totală a operei prin ceea ce urma să devină de aici înainte

* MARXISM AND FORM—Princeton University Press, 1971, pp 395—416

o intolerabilă solicitare a atenției și a puterii de concentrare a consumatorului; aceasta motivează și inovațiile lui Stravinski care, deși rămîne în universul mărfurilor, dezvoltă cele mai noi tehnici de producție cu gîndul de a restabili ceva din șocul emoțional pentru un public ușor de extenuat, pe care noile produse îl obosesc din ce în ce mai rapid.

Dacă s-ar dovedi că este posibil să facem pentru opera literară ceea ce Adorno a făcut pentru analiza muzicală ne-am putea afla în fața unui gen de critică marxistă « intrinsecă », un fel de filologie marxistă sau investigare sistematică a formelor interioare sociale ale artei în general. O astfel de disciplină ar cere prelungirea diferitelor feluri de studii critice particulare (deja extinse la dimensiunile mai adecvate ale modelului hegelian descris mai sus) pînă în punctul unde, intersectîndu-se fie cu realitățile de clasă, fie cu realitățile producției de marfă, se vor găsi din nou fixate în istoria socială concretă. Desigur că nu puteam face un inventar sistematic al unor astfel de studii particulare în genul celui pe care pretinde să-l fi realizat estetica veche (și chiar « sistemele » mai noi, cum ar fi *Teoria literaturii* a lui Wellek și Warren): o astfel de sistematizare este exclusă de însăși prioritatea istoriei, singura în stare să dicteze categoriile dominante și configurațiile operelor care, veșnic noi, izvorăsc din perpetua reînnoire a istoriei.

Totuși, o astfel de reîntemeiere poate fi văzută în acțiune în observațiile lui Plehanov și Lukacs despre simbolism, de pildă, care pot fi considerate ca fundamente ale unei posibile teorii marxiste despre *imagine*. O formulare întru cîtva diferită a aceluiași fenomen poate fi găsită și în teoria lui Sartre despre « imaginar », pe care îl concepe ca o reorganizare a obiectului astfel încît dispare din timpul practicii, ca o transformare a *actului* în *gest*. Astfel de analize au în comun o logică situațională și istoricizantă: nu presupun o structură a imaginii care să reziste oricînd și în orice situație, ci mai degrabă văd fenomenul literar specific ca un fenomen atrăgînd atenția asupra propriilor sale caracteristici structurale, care se identifică drept un proces de *simbolizare*, conștient că ceea ce face este o « irealizare » a lumii.

În mod oarecum analog, dacă, așa cum arătam mai sus, o știință generală a stilisticii este o contradicție în termeni, totuși, cel puțin pentru stilul perioadei moderne, putem proiecta un fel de stilistică marxistă în care propoziția frumoasă ea însăși, așa cultivată și variată in chipuri atît de diferite, ca la Flaubert la Hemingway, poate fi văzută atît ca tip de muncă sau mod de producție, cît și ca tip de marfă, căci poate niciunde nu este mai mare influența caracteristică a structurii de marfă decît în acea ambiguă realitate care e limba și care poate fi consumată ca obiect de lux, dar poate la fel de bine încerca să se șteargă în transparența social-determinată pe care Barthes o numea « scris alb ». De fapt în literatura modernă producția de propoziții devine ea însăși un fel de nou eveniment în *interiorul* operei, și generează o anume formă cu desăvîrșire nouă.

În același spirit s-ar putea elabora o teorie marxistă a intrigii: de fapt Lukacs făcuse pași mari în această direcție. Însă pentru o astfel de teorie ar fi și mai valabile restricțiile sugerate mai sus: căci în măsura în care în opera narativă intriga este însăși temelia concretului, ea nu poate fi analizată separat. Pur și simplu ea coincide cu opera, la fel ca și « descrierile » funcționale care în mod normal reprezintă masa « imaginilor », cum le spune analiza. Intriga devine susceptibilă de analiză numai în măsura în care cumva atrage atenția spre sine ca spre un lucru de consumat în sine, o entitate reliefată pusă în « avanscena » operei. Așa că o intrigă *bine lucrată* este desigur un fenomen literar și istoric distinct care ne poate învăța lucruri semnificative despre felul în care contemporanii vedeau viața socială la care participau,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

precum și despre felul în care vroiau s-o vadă. Dar intriga *în general* nu are de arătat nimic similar, fiind un simplu material.

Marxismul și forma internă

Ich bin wenigstens überzeugt, dass die Schönheit nur die Form einer Form ist, und dass das, was man ihren Stoff nennt, schlechterdings ein geformter Stoff sein muss.

SCHILLER *Kallias-Briefe*

Faptul că anterior descriam critica literară dialectică ca pe o operație mai curînd critică decît sistematică, o operație de cercetare, de restituție aproape ontologică, nu trebuie să excludă posibilitatea unei orientări critice mai unitare. Trebuie totuși să reținem că, propunînd o astfel de orientare critică, paginile care urmează devin mai mult speculative decît descriptive, și că desigur există moduri alternative de o coordona elementele esențiale ale criticii marxiste. Mai precis, dacă accentul pe noțiunea de clasă nu este puternic, aceasta se datorează faptului că modelul de clasă nu a fost niciodată rezolvat satisfăcător în legătură cu realitatea socială americană, din pricina grupărilor ei rasiale și etnice. Rezolvarea acestei probleme devine extrem de urgentă acum, în contextul acelei situații de clasă internaționale, fără precedent, menționate anterior.

Conceptul de « formă internă », dezvoltat de Goethe și Wilhelm von Humboldt din Plotin, ni se pare recomandabil din mai multe privințe. În primul rînd, este un concept *hermeneutic*, adică, el nu presupune un adevăr de tip pozitivist, asociat în afara timpului cu obiectul său, precum legile din științele naturale ; mai curînd, el accentuează însăși operația de interpretare, așa cum se deplasează în timp de la forma exterioară la forma interioară, ca într-un proces dialectic, de la un moment la altul. Astfel criticul este rechemat la vechile sale metode precum o formă se desfășoară în timp, dar în același timp reflectă propria sa situație socială și istorică.

Mai mult decît atît, acest model al secvențelor ordonate de nivele în cadrul operei (sau, ceea ce înseamnă pînă la urmă același lucru, al seriilor consecutive de momente în procesul interpretativ) corespunde foarte bine unui număr de legături cheie sau tranziții, în genul celor descrise mai sus. Mișcarea de ansamblu a criticii marxiste este tocmai o astfel de trecere de la o suprafață către o realitate de adîncime, de la un obiect aparent autonom la o suprafață mai vastă față de care acest obiect se dovedește a fi numai o parte sau o articulație. Totuși am văzut că o astfel de mișcare poate îmbrăca numeroase forme diferite : într-una, ca într-un fel de *Vexierbild*, o ideologie aparent sistematică se transformă brusc într-o polemică de clasă. În alta, distincția lingvistică esențială pe care o face Humboldt între formele externe ale limbii și capacitatea ei internă de a exprima sensuri, este urmărită mai îndeaproape, și opera de artă — întotdeauna într-un fel, un obiect exterior, produs pentru un public — este privită din interior, ca fiind tot un fel de bun material, reflectînd fie direct, fie prin forța ei de negație, nivelul producției de bunuri materiale din perioada istorică respectivă.

Astfel de interpretare poate fi incompletă, dar nu poate fi considerată arbitrară.

La urma urmelor, nu este nevoie să justificăm « translația » socio-economică în care Marx vede codul explicativ pentru fenomenele literare și culturale. Justificarea o găsim implicit în noțiunea dialectică de relație între formă și conținut, care, așa cum am menționat în altă parte, este complet diferită de noțiunile aristotelice de formă și materie. Deoarece iată caracteristica esențială a materialului brut literar sau a conținutului latent : ele nu sînt niciodată inițial fără formă, nu sînt niciodată (spre deosebire de substanțele nelucrate ale altor arte) inițial accidentale, ci sînt de la bun început pline de sensuri, fiind nici mai mult nici mai puțin decît chiar componentele vieții noastre sociale concrete : cuvinte, gînduri, obiecte, dorințe, oameni, locuri, activități. Opera de artă nu aduce sensuri acestor elemente, ci mai curînd transformă sensurile lor inițiale într-un complex nou și superior de sensuri; din chiar acest motiv, nici creația și nici interpretarea operei nu poate fi un proces arbitrar. (Prin aceasta nu intenționez să sugerez că opera trebuie să fie realistă ci faptul că orice stilizare sau abstractizare a formei ei trebuie să exprime o logică internă profundă a conținutului și este pînă la urmă dependentă în existența ei de structurile materialului social brut).

Acesta este, cred, « nucleul materialist » al remarcii lui Schiller, care servește drept epigraf acestui subcapitol : « În ceea ce mă privește sînt sigur că frumusețea este numai forma unei forme, și ceea ce este în mod normal numit conținut trebuie să fie înțeles drept conținut deja format ». Într-adevăr, prima consecință metodologică a noțiunilor dialectice de formă și conținut este că — depinzînd de progresul operei interpretative și de stadiul la care s-a ajuns — fiecare termen poate fi tradus în celălalt ; astfel, fiecare strat de conținut se dovedește așa cum înțelege Schiller, a nu fi altceva decît o formă deghizată. Dar am văzut mai sus că este la fel de adevărat să spunem că forma este de fapt numai o proiectare a conținutului și a logicii interne a conținutului. De fapt, această distincție esențială este necesară numai cu condiția ca ea să se anihileze în ambiguitatea substanței artistice, care poate fi privită alternativ ca numai formă sau conținut.

Ceea ce am numit interpretare este deci o denumire greșită : conținutul nu are nevoie să fie tratat sau interpretat, tocmai pentru că are sens în el însuși, așa cum au sens gesturile într-o situație sau propozițiile într-o conversație. Conținutul este deja concret, pentru că este esențialmente experiență socială și istorică și putem spune despre opera noastră interpretativă sau hermeneutică ceea ce sculptorul a spus despre piatra sa : este suficient să înlăture toate porțiunile străine pentru ca să apară statuia care se află latent în blocul de marmoră. Astfel, procesul criticii nu înseamnă atît interpretarea conținutului, cît scoaterea lui la iveală, dezgolirea, restaurarea mesajului inițial, experiența originală dindărătul modificărilor operate de diversele tipuri de cenzură prin care a trecut ; și această revelație ia forma unei explicări a motivelor pentru care conținutul a fost atît de modificat și astfel nu poate fi separată de descrierea mecanismelor cenzurii.

Filmul de sience fiction ca diversiune

Deoarece voi vorbi pe scurt despre Susan Sontag, aș considera demonstrativ pentru acest proces eseul ei remarcabil despre științifico-fantastic, « Imaginarea dezastrului », unde ea reconstituie paradigma de bază a filmului științifico-fantastic, văzîndu-l ca o expresie a « anxietăților celor mai adînci în legătură cu existența contemporană. . . cu dezastrul fizic, cu perspectiva mutilării universale și chiar a anihilării. . . (dar mai ales) cu condiția psihicului individului ». Lucrurile stau într-adevăr așa, iar eseul ei ne pune la dispoziție o minuțioasă analiză a materialelor oferite de științifico-fantastic, în termenii pe care acesta îl oferă. Dar dacă acești termeni reprezintă ei înșiși o deghizare, un « conținut manifest » servind la distragerea noastră de la o satisfacție mai profundă pe care ne-ar oferi-o forma ?

Deoarece dincolo de diversiunea de suprafață a acestor plăceri, dincolo de preocuparea superficială a noastră în timp ce le urmărim, introspecția scoate la iveală

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o motivație secundară, diferită de cea descrisă mai sus. În primul rînd, aceste opere, în special în perioada lor de glorie de după război și din anii cincizeci, exprimă în mod evident mistica omului de știință: prin aceasta înțelegem nu atît prestigiul exterior sau funcția socială, ci un fel de vis popular colectiv în legătură cu stilul de viață al omului de știință: el nu depune o muncă reală (și totuși are atît putere cît și statut social); remunerația sa nu este făcută în bani sau, cel puțin, banii nu devin un obiect; există ceva fascinant în jurul laboratorului său (atelierul de acasă mărit la dimensiuni de instituție, o combinație de fabrică și clinică) — în jurul faptului că lucrează noaptea (dincolo de rutină și de opt ore pe zi); operațiile sale intelectuale sînt caricaturi a ceea ce-și închipuie nonintelectualul că este munca mentală și știința de carte. Mai mult decît atît, există sugerarea reîntoarcerii la mai vechi moduri de organizare a muncii: la viața mai personală și, din punct de vedere psihologic mai satisfăcătoare a ghildelor, în care bătrînul om de știință este maestrul, iar cei tineri sînt calfele, unde fiica bătrînului devine în mod natural simbolul transferului de funcții. Și așa mai departe: aceste trăsături pot fi enumerate și elaborate la nesfîrșit. Ceea ce vreau să spun este că la urmă nimic din toate acestea nu are vreo legătură cu știința însăși, ci sînt mai curînd o reflectare deformată a propriilor noastre sentimente și visuri despre *munca* alienată și nealienată: este o satisfacere imaginară care își ia drept obiect o viziune a muncii ideale sau « satisfăcătoare erotic » cum o numește Marcuse. Dar, desigur, este o satisfacere imaginară de un tip special, și este important să analizăm tocmai această structură.

Aici nu avem de-a face cu tipul de identificare psihică deschisă și acea realizare imaginară care ar putea fi ilustrate (despre oameni de știință) prin lucrările lui C. P. Snow, de pildă. Aceasta este o gratificare simbolică care vrea să-și ascundă propria ei prezență: astfel, identificarea cu omul de știință nu este aici sursa principală a conflictului, ci numai o condiție inițială. Este ca și cum, la modul kantian, gratificarea simbolică s-a legat nu de evenimentele din povestire, ci de acel cadru (universul științei, spargerea atomului, privirea fixă a astronomului spre spațiul extraterestru) fără de care povestirea nu s-ar fi putut naște. În această perspectivă întreaga violență cataclismică a narațiunii științifico-fantastice — prăbușirea clădirilor, starea de asediu, monștrii ieșind din golful Tokio — nu este altceva decît un pretext servind în egală măsură la distragerea minții de la cele mai adînci operații și fantezii, precum și la motivarea acelor fantezii.

Fără îndoială, putem merge mai departe arătînd că la un loc cu această fantezie despre operă, mai este prezent un alt tip de fantezie, despre viața colectivă, folosind urgențele cosmice din științifico-fantastic pentru a recrea un fel de solidaritate și morală din timpul războiului: astfel, adunarea supraviețuitorilor dintr-o catastrofă planetară este pur și simplu un vis deformat al unei colectivități și organizări sociale mai umane. În acest sens, violența de suprafață a operei este dublu motivată, deoarece acum poate fi interpretată drept lichidarea plictiselii obișnuite din viața burgheziei mijlocii; în timp ce în ambele cazuri violența exterioară poate fi înțeleasă drept o expresie a furiei în fața nerealizării fanteziilor inconștiente stîrnite.

Forma internă a unei astfel de opere aparent negativă și anxioasă este, deci, o fantezie pozitivă, pe care am exprimat-o ca satisfacție a muncii. Termenii în care descriem această formă internă sau *Erlebnis* sînt totuși mai puțin importanți decît mișcarea însăși, prin care plonjăm din nou în *locul concretului* descris într-un subcapitol anterior drept o mediere între particular și public, între individ și realitățile socio-economice, între existențial și istoric. Sarcina criticii dialectice nu constă în a *face o legătură* între aceste două dimensiuni: ele sînt întotdeauna legate, atît în propria noastră experiență de viață, cît și în orice operă de artă autentică.

Acest fel de critică este chemat să articuleze opera și conținutul ei, în așa fel încît această relație să fie revelată și să fie din nou vizibilă.

Deoarece avem de-a face cu o selecție de identitate care, cu toate acestea, are nevoie de o traducere completă dintr-un set de termeni în altul: cele două dimensiuni sînt una, iar valoarea propedeutică a artei constă în felul în care ne permite să realizăm valoarea esențială istorică și socială a ceea ce considerăm a fi o problemă legată de experiența individuală. Totuși, aceasta se face prin schimbarea nivelelor sau a punctelor de vedere, prin trecerea de la experiență la sursă sau la situație concretă, ca de la o formă la un conținut, sau de la un conținut la o formă. Termenii în care este descrisă dimensiunea socio-economică a experienței nu sînt în nici un caz limitați la muncă — producătoare de valoare și transformare a lumii. Într-adevăr, conținutul esențial al unei astfel de experiențe nu poate fi niciodată determinat dinainte și variază de la cele mai substanțiale moduri de conflict cu lumea, pînă la cele mai mărunte și mai specializate percepții. Această autenticitate este mai ușor descrisă prin ceea ce nu este: acel lucru care nu cunoaște goliciunea existenței de zi cu zi sau a plictisului, este, deci, ceea ce ne readuce la contactul întîmplător cu experiența autentică, iar forma pe care o ia acest contact este unul și același lucru cu posibilitățile istorice ale organizării socio-economice.

Totuși termenul de satisfacție a operei este folositor pentru că îndeplinește o funcție de care trebuie să țină socoteală într-un fel sau altul orice altă descriere a unei astfel de forme interioare: el explică *cenzura* muncii înseși, ne face să înțelegem motivul pentru care un astfel de impuls trebuie să fie mascat pentru a se ajunge la satisfacție artistică. Pentru că, în special în societatea burgheză, munca și producția — cheia însăși a gîndirii istoriei autentice — sînt și ele un secret, la fel de bine păstrat ca orice altceva în cultura noastră. Chiar acesta este înțelesul bunului material ca formă: să anuleze semnele muncii din produs, pentru ca nouă să ne fie mai ușor să uităm structura de clasă care este cadrul ei de organizare. Ar fi într-adevăr surprinzător dacă acest caracter ocult al muncii nu s-ar lăsa întrevăzut și în producția artistică, atît în formă cît și în conținut, așa cum ne arată Adorno: « Operele de artă își datorează existența diviziunii sociale a muncii, separării muncii intelectuale de munca fizică. Totuși, într-o astfel de situație, operele apar sub forma unei existențe independente: mediul lor nu este spiritul pur și autonom, ci mai curînd spiritul care, devenind obiect, pretinde că a depășit opoziția dintre cele două. O astfel de contradicție forțează opera de artă să ascundă faptul că este ea însăși o construcție umană; pretenția ei de a avea un sens, acela al existenței umane în general, este menținută cu atît mai convingător cu cît toate elementele ei componente ne amintesc mai puțin de faptul că ea are caracterul unui produs, și că își datorează existența spiritului, ca unui lucru exterior ei. Arta care nu se mai poate acomoda cu această înșelătorie — principiul ei cel mai adînc — și-a spulberat singurul element prin care se poate realiza . . . Iar dacă autonomia artei în general este de neînchipuit fără mascarea muncii, munca devine problematică, ea însăși un program acum, în capitalismul tîrziu, sub dominația schimbului de valori și a contradicțiilor tot mai mari ce decurg din această dominație »[1]. Astfel, în chiar conceptul de muncă — fie în forma diviziunii muncii în general, fie în tipurile mai specializate de producție caracteristice capitalismului — apare principiul cenzurii procesului muncii, al reprimării oricăror urme de muncă din produs.

---

[1] *Versuch über Wagner*, p. 88

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă trecem acum de la cultura populară la formele mai sofisticate ale literaturii oficiale, descoperim că *elaborarea* artistică adaugă o nouă complexitate structurii operei, fără a altera esența modelului pe care i-am dat. Adică se poate spune că arta-literatură include întreaga valoare a propriei sale creații în proces, astfel încît forma internă a operelor literare, cel puțin în timpurile moderne, are ca subiect fie producția ca atare, fie și producția *literară* — ambele fiind în orice caz distincte de conținutul aparent sau manifest al operei.

Hemingway sau scrisul ca formă de viață

Ar fi o greșeală să credem că, de pildă, cărțile lui Hemingway se ocupă în special de curaj, dragoste și moarte; subiectul lor cel mai profund este pur și simplu scrierea unui tip de propoziție, practica unui stil anume. Într-adevăr, aceasta este cea mai « concretă » experiență a lui Hemingway, totuși, pentru a înțelege în ce raport se află cu celelalte experiențe mai dramatice, trebuie să ne reformulăm noțiunea despre formă internă, ținînd seama de modelul mai complex al *ierarhiei motivațiilor*, în care diversele elemente ale operei sînt ordonate la diverse nivele, pornind de la suprafață, și fiecare servește pur și simplu drept pretext pentru existența unuia mai de adîncime, astfel încît, pînă la urmă, orice element din operă există pentru a da expresie celui mai adînc nivel al operei, care este concretul însuși; sau, spunînd lucrurilor după modelul Școlii de la Praga, pentru *a aduce pe primul plan* conținutul cel mai esențial al operei.

Astfel, influența imensă a lui Hemingway, ca un fel de model de viață, pare să nu pornească în primul rînd dintr-un fel de conținut etic, ea fiind nu atît o « filosofie a vieții » cît un refuz instinctiv și intransigent a tot ceea ce brusc a încetat să mai fie viață adevărată. « Nu mai are haz »: aceasta este granița irevocabilă dintre euforie și proasta dispoziție, între viața reală și o falsă viață care exasperează și otrăvește existența eroului și a tuturor celor din jur. Iată cei doi poli ai creației lui Hemingway: pe de o parte acele incomparabile momente de plenitudine în natură, iar de alta, șicane și necazuri, accese neașteptate de invidie sau furie. Ambele se găsesc aproape emblematic în luminoasele pagini ce deschid *Across the River and Into the Trees*, unde barcagiul posomorît se înfățișează colonelului Cantwell ca un soi al morții înseși. Nu exagerăm spunînd că opoziția aceasta corespunde alteia, mai generale, între viața printre lucruri și viața cu alți oameni, între natură și societate; de fapt, Hemingway a spus adesea: « Oamenii limitau totdeauna fericirea, afară de cei atît de puțini care erau buni ca însăși primăvara »[1] și totuși, lucrul acesta — care ar părea înainte de toate o experiență de viață — este în realitate numai o proiecție a stilului însuși. Marea descoperire a lui Hemingway a fost că un fel de revenire la sursele intime ale productivității verbale poate avea loc dacă lăsăm cuvintele cu totul la o parte și ne concentrăm asupra așezării obiectelor pe care cuvintele urmează să le descrie. Astfel pasajul de mai jos mi-a părut totdeauna un prototip al frazei lui Hemingway: « De la Smith, din ușa din jos, Liz zărea departe pe lac șlepurile cu minereu ce se îndreptau spre Boyne City. Cînd se uita la ele parcă nu se mișcau de loc, dar dacă intra și mai ștergea cîteva vase și ieșea apoi din nou vedea că au și dispărut după promontoriu »[2]. Ceva a fost lăsat pe dinafară: atît mișcarea propriu-zisă cît și acel stil rotund sau *parole pleine* care ar fi « redat-o »; în altă parte Hemingway a mai

[1] *A moveable Feast* (New York 1964), p. 49

[2] « Up in Michigan » în *The First 49 Stories* (London, 1962), p. 80.

vorbit despre importanța omisiunii ca procedeu literar[1]. Dar și în descrierile proastei dispoziții se omite cîte ceva: « spațiul dintre remarci, ca să zicem așa, și tocmai această așezare (de astă dată pe material uman) este cea care dă un efect electric dialogului lui Hemingway. Am greși așadar spunînd că Hemingway a început cu dorința de a exprima sau transmite anume experiențe fundamentale; de fapt, a început cu dorința de a scrie un anume tip de propoziție, un soi de *compte rendu* neutru al deplasărilor externe și foarte curînd și-a dat seama că o astfel de propoziție putea realiza temeinic două categorii de lucruri: putea înregistra mișcarea din lumea exterioară și putea sugera tensiunea și accesele de resentiment dintre oameni, așa cum se exprimă ele intermitent în comentariul lor rostit.

Revenim deci la afirmația noastră inițială că, de fapt, ceea ce se petrece într-un roman de Hemingway, evenimentul esențial, categoria dominantă a experienței pentru scriitor ca și pentru cititor, este procesul scrierii; poate cel mai clar se vede într-o lucrare mai simplă ca *Green Hills of Africa*, unde vînarea animalului (la nivelul conținutului) este numai pretextul pentru descrierea vînării (la nivelul formei). Pe cititor îl interesează nu atît să asiste la împușcare, cît mai ales dacă limbajul lui Hemingway va fi și de astă dată la înălțime: « Ceva mai încolo un cîrd de bibilici sălbatice traversau drumul cu pași iuți, alergau ca trăpașii, cu capul nemișcat. Am sărit din automobil și am sprintat după ele — atunci s-au înălțat brusc, cu picioarele strînse sub corp, aripile scurte răpăiau, gîgîiau, vroiau să zboare peste copacii din față. Am doborît două care au bufnit zgomotos la pămînt; mai băteau încă din aripi cînd Abdullah le-a retezat capetele pentru ca ele să devină aliment legitim »[2]. Adevărata « urmărire » aici nu este alta decît urmărirea frazei înseși.

Din acest punct central al creației lui Hemingway se poate deduce tot restul: experiența producției de propoziții este forma pe care o ia în lumea lui Hemingway munca nealienată. Scrisul, conceput acum ca meșteșug este apoi asimilat altor meșteșuguri, precum vînatul și lupta cu tauri, pescuitul și războiul, care proiectează o imagine totală a participării active și integratoare a omului în lumea exterioară. O atare ideologie a tehnicii reflectă evident situația mai generală a muncii în America; în condițiile frontierei deschise și a unei structuri de clasă confuze, bărbatul american este apreciat în mod tradițional după numărul de meserii pe care le-a avut, după meșteșugurile pe care și le-a însușit. Cultul bărbăției la Hemingway reprezintă tocmai o încercare de a se conforma marii transformări industriale a Americii după primul război mondial: satisface etica protestantă a muncii dar în același timp glorifică recreația; împacă impulsurile cele mai adînci și mai vitale spre înțelegerea organică cu o stare de fapt în care numai sportul îți îngăduie să te simți viu și intact.

Cît despre ambianța umană din cărțile lui Hemingway, expatrierea însăși este acolo doar un procedeu sau un pretext. Căci, evident, țesătura imensă și complexă a realității americane înseși nu poate fi accesibilă tipului de propoziție prudentă și selectivă pe care o practică: este deci mai bine să recurgi la o realitate subțiată, realitatea limbilor și culturilor străine, unde ființele individuale ne apar nu în vîltoarea unei situații sociale concrete care ne înghite și pe noi înșine, ci în puritatea obiectului ce poate fi circumscris verbal. Iar cînd spre sfîrșitul vieții lumea a început să se schimbe, iar Revoluția cubană i-a făcut să bată în retragere spre locurile natale, poate că, dacă ni se permite această speculație, tocmai rezis-

[1] De pildă *Death in the Afternoon* (New York, 1932), p. 192: « Dacă un prozator își cunoaște subiectul poate omite lucruri pe care le știe iar cititorul, dacă autorul scrie cu sinceritate, va simți lucrurile acelea ca și cum scriitorul le-ar fi descris ». Mai vezi și *A Moveable Feast*, p. 75.

[2] *The Green Hills of Africa* (New York, 1938), pp. 35—36.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tența acestei realități americane pe care n-o încercase ca scriitor niciodată este cea care l-a dus la impotență stilistică și pînă la urmă la sinucidere.

Dacă sugerăm astfel cîte ceva din modul în care o critică marxistă va reconstitui forma lăuntrică a unei opere literare (simultan ca deghizare și ca dezvăluire a concretului) ar mai rămîne de adăugat ceva despre implicațiile acestei teorii pentru judecățile sau evaluările literare practice la ora actuală. Și anume pentru că a pretinde că menirea criticului stă în dezvăluirea dimensiunii cenzurate a operei înseamnă tocmai că arta, cel puțin cum e practicată ea azi, în societatea în care e practicată, este mistificare în structură. Cu alte cuvinte în această privință o critică marxistă trebuie să cadă din nou de acord cu modernismul în artă; am mai dat a înțelege că antimodernismul lui Lukacs (și a altor critici mai tradiționaliști) reprezintă, cel puțin în parte, o chestiune de gust și de condiționare culturală.

« Modernul » la zi și critica

Dar în fața unor apologii sistematice ale modernului de ultimă oră cum ar fi « noua sensibilitate » a Susanei Sontag sau « Literatura tăcerii » a lui Ihab Hassan ar mai fi unele lucruri de spus. Aceste teorii reflectă o cultură coerentă ce ne este familiară: muzica lui John Cage, filmele lui Andy Warhol, romanele lui Burroughs, piesele lui Beckett, Godard, Norman O. Brown, experiențele și jocuri de lumini; nu poate fi convingătoare o critică ce nu începe prin a admite fascinația acestor lucruri ca stilizări ale realității.

Să arătăm însă că acest nou « modernism » diferă de cel vechi, clasic, de la începutul secolului cel puțin într-un punct foarte esențial: « modernismul » mai vechi era în esență profund antisocial și ținea cont de ostilitatea instinctivă a publicului burghez în fața căruia se constituia ca negare și refuz. Modernitatea nouă se caracterizează tocmai prin faptul că e *populară*: poate nu în orășelele din miezul Americii, dar în lumea dominantă a modei și a comunicării în masă.

... Ni se va spune, arta aceasta *exprimă* realitatea americană; și tocmai aici descoperim ambiguitatea. Ca americani reacționăm fără îndoială la *pop art*, de pildă, care exprimă admirabil realitățile tangibile și materiale, specificul vieții americane pe care o împărtășim. Să fie clar deci că o critică a noului modernism nu se poate face dinafară, ci din interior, că e parte integrantă a unei intense conștiințe de sine (în sensul subliniat, didactic pe care l-am dat termenului) și că implică o judecată despre noi, la fel cum exprimă o judecată despre operele de artă la care reacționăm. Ambiguitatea rezidă, cu alte cuvinte, în poziția proprie a revoluționarului, și, deopotrivă, în opera de artă: în măsura în care el însuși e un produs al societății pe care o condamnă, atitudinea sa revoluționară presupune neapărat propria sa negație, o disociație subiectivă inițială care, vrînd-nevrînd, o precede pe cea obiectivă, politică. Iată cum drama noului modernism implică o distribuție mai complicată decît vechea luptă între filistin și modernist: aceștia doi au început să fuzioneze în persoana consumatorului și a vînzătorului de artă și a organizatorului de *happenings*, lor li se poate adăuga un al treilea personaj, sub forma conștiinței revoluționare nemulțumite care, în cultura noastră, distinge tot mai greu între negarea reală și cea imaginară, ba chiar între negarea imaginară și sprijinirea pozitivului.

Cea mai convingătoare critică la adresa ideologiei noii sensibilități, sau a noului misticism, rămîne și azi comentariul lui Marx la conceptul de religie al lui Hegel, în *Manuscrisele Economic-Filozofice din 1844*. După cum purtătorii de cuvînt ai noului modernism pretind că el *exprimă* societatea noastră, tot așa Hegel arăta că religia

este o expresie a spiritului uman, *obiectizarea* sa, cu toată ambigua ezitare între întruchipare și alienare implicată de acest cuvînt. Astfel sistemul lui Hegel « sugerează că omul conștient de sine, în măsura în care a recunoscut și a depășit lumea spirituală (sau modul universal spiritual de existență al lumii sale) îl confirmă din nou în forma aceasta alienată și îl prezintă ca adevărata sa existență; îl restabilește și pretinde că e *acasă în cealaltă ființă a sa*. Așa de pildă, după ce a depășit religia cînd a recunoscut religia ca produs al alienării de sine, găsește apoi o confirmare a sa în *religia-ca-religie* ... Astfel rațiunea sălășluiește în irațional ca atare. Omul, care a recunoscut că duce o viață alienată în juridic, politic etc., își duce adevărata viață umană în această viață alienată ca atare »[1]. Tot astfel, de la recunoașterea unei opere de artă ca expresie deghizată și ca alienare a realității pînă la împăcarea cu însăși necesitatea acestor deghizări și a acestei alienări nu e decît un pas.

În această situație devine clară funcția criticii literare. Chiar dacă trăim într-o eră critică, nu mi se pare cuviincios din partea criticilor ca ei să-și exalte activitatea pînă la nivelul creației literare cum se face vag azi în Franța. Este mai cinstit și mai dialectic să arătăm că sfera și relevanța criticii variază odată cu momentul ideologic și istoric însuși. S-a spus astfel că critica literară a fost un instrument de frunte în lupta împotriva despotismului din secolul trecut (îndeosebi în Rusia țaristă), pentru că era singura cale pe care ideile și comentariile politice voalate se puteau strecura la cenzură. Să interpretăm aceasta nu într-un sens exterior, ci în unul interior și alegoric. Operele de cultură ne parvin ca semne într-un cod aproape uitat, ca simptome ale unor boli ce nici nu mai sînt recunoscute ca atare, ca fragmente ale unui întreg pentru vederea căruia am pierdut de mult organele. În cultura mai veche, operele pe care un Lukacs le numea realiste erau în esență cele care purtau în ele, incastrată, propria lor interpretare — de fapt ele erau simultan realitate și comentariu asupra realității. Acum acestea două, din nou despărțite una de cealaltă, și realitatea literară, precum și celelalte obiecte care constituie realitatea noastră socială, cere un stringent comentariu, interpretare, descifrare, diagnoză. Zadarnic apelează la alte discipline: filozofia anglo-americană a fost de mult despuiată de capacitățile ei speculative periculoase, cît despre știința politică, e suficient să ne gîndim cît de departe e de marile teorii politice și utopice ale trecutului ca să ne dăm seama cum se asfixiază gîndirea în cultura noastră, cu absoluta sa inabilitate de a-și imagina altceva decît ceea ce este. Rămîne așadar menirea criticii literare să continue a compara lăuntricul și exteriorul, existența și istoria, să continue să exprime judecăți despre calitatea abstractă a vieții actuale și să țină trează ideea unui viitor concret. Fie ca ea să se dovedească la înălțimea acestei meniri!

În românește de ANCA NEMOIANU

[1] După ediția engleză Bottomore: Marx, *Early Writings*, p. 210.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VIRGIL NEMOIANU

ESTETICA DIALECTICĂ A LUI JAMESON

În cartea sa The Reactionaries, un critic american, de altfel tînăr și mai puțin cunoscut, John Harrison, își propune nu numai să dezvăluie vederile de dreapta ale unor figuri literare anglosaxone de mare anvergură (dintre cele două războaie) ci, mai mult: « relația între tendențiozitatea acestor (. . .) scriitori, și stilul lor literar, precum și principiile lor literare». Comentînd lucrarea tînărului său confrate, Irving Howe, critic și comentator cultural prestigios, apropiat marxismului, spune: « De fapt, dacă ar fi în stare să facă una ca aceasta, ar deveni dintr-odată cel mai mare critic al epocii noastre; dar desigur, nu-i stă în putință» (Irving Howe, Decline of the New, p. 40), cuvinte din care vorbește un anume resentiment, dar și o anume nostalgie — ca după un ideal care nu poate fi atins. Nu toată lumea e atît de resemnată. Unul dintre ambițioșii care socotesc că se poate realiza o unitate între nivelul social și nivelul stilistic al criticii literare este Frederic Jameson, profesor de literatură la Universitatea din California (San Diego) care își propune să ajungă la o astfel de sinteză combinînd creator ideile cîtorva figuri mai semnificative ale ultimilor decenii. Cartea sa, apărută în 1971 la Princeton University Press sub titlul Marxism and Form (Marxismul și forma) poartă subtitlul « Teorii dialectice ale literaturii în secolul XX». Ultimul sfert al voluminosului său studiu este dedicat încercării de sinteză amintită mai sus, în timp ce capitolele anterioare se străduiesc să pună în valoare acele laturi din scrierile unor Adorno și Walter Benjamin, Marcuse și Bloch, Sartre și Lukacs, care susțin modul de gîndire al autorului. Nu este vorba atît de o prezentare a autorilor de mai sus, cît mai ales de o însușire deliberată a unor părți din teoriile lor care convin lui Jameson.

În ce privește scopurile mai largi ale lui Jameson nu poate încăpea nici o îndoială — el apreciază cartea sa drept o formă de « educație politică», deosebită însă fundamental de acea critică marxistă mai veche care, în anii treizeci a jucat un rol însemnat în lumea anglosaxonă, numai că pornea de la o situație politică concretă infinit mai simplă și avea în general scopuri didactice, lămuritoare. Chiar și la nivelul său cel mai înalt (reprezentat de un Gordon Childe și de un Caudwell, aiurea de un Ernst Fischer sau de Estetica lui Lukacs) scopurile sale erau « genetice»: se căuta o restructurare polemică a gîndirii politice prin intermediul esteticului. Jameson socotește că în prezent gîndirea marxistă se diferențiază răspunzînd « nevoilor și problemelor propriului sistem social-economic» (p. XVIII) — de pildă ea va diferi de la țările socialiste industrializate în care revoluția a învins, la cele ale « lumii a treia» etc. Ceea ce îl preocupă în primul rînd pe gînditorul american este necesitatea unei dezvoltări mai sistematice a unui marxism care să răspundă atît ideologic cît și în planul estetic, situației din țările « supradezvoltate» sau « postindustriale» cum le numește . I se pare lui Frederic Jameson că o atare gîndire a și început să se contureze în Franța și Germania (mai puțin în țările anglosaxone, unde tradiția empirismului și a pozitivismului logic rămîne încă foarte puternică deși baza sa teoretică ar

părea grozav de șubrezită) prin noi sinteze între Marx și Hegel, prin lucrări ca Manuscrisele economic-filozofice din 1844 sau prin anume momente ale gîndirii lui Lukacs (cum ar fi Istoria și conștiința de clasă, (1923), precum și, nu în ultimul rînd, prin autorii mai sus-amintiți pe care îi discută.

În nici un caz nu este acest cadru teoretic lipsit de slăbiciuni sau scutit de semne de întrebare. Jameson pare să renunțe cu prea mare ușurință la teritorii întregi ale teoriei marxismului pe care (fără să le atace) le consideră tacit ca irelevante pentru situația socială din care pornește. În același timp răzbate (paradoxal) un ton de grijă dogmatică pentru înlăturarea oricăror impurități de gîndire, ton care nu e compatibil nici cu interesele cauzei pe care autorul vrea s-o susțină, nici cu justa întocmire a oricărei speculații științifice. În sfîrșit apare ocazional — dincolo de îngustimile și înflăcărările inerente poate oricui caută să promoveze o teorie nouă — și o notă de meschină agresivitate împotriva unor valori de gîndire opuse — semn al nesiguranței — care duce la formulări unilaterale și, ocazional, la o surprinzătoare lipsă de subtilitate. Aceste defecte nu ni se par totuși hotărîtoare, pe de o parte fiindcă Jameson are într-adevăr de oferit lucruri substanțiale și interesante, pe de alta, fiindcă el nu pretinde momentan decît să schițeze o teorie care, în forma sa finală va fi, sperăm, mai flexibilă și mai cuprinzătoare.

Poate că exemplul cel mai tipic al demersului lui Jameson îl găsim în încheierea capitolului despre Lukacs. Ni se citează acolo Greimas care analizează materiale verbale dintre cele mai diferite (inclusiv argumentări filozofice abstracte) în termenii modelului narativ; se citează recente studii analitice de filozofie a istoriei care arată că pînă și așa-numita istoriografie științifică are în esență o structură narativă. (S-ar fi putut cita și analizele lui Kenneth Burke). « Dar opera lui Lukacs oferă un cadru teoretic pentru astfel de observații în fond empirice prin insistența sa asupra raportului între narație și totalitate» (p. 205). Cadrul teoretic despre care e vorba aici este teoria realismului, așa cum se desprinde ea din Romanul istoric și Teoria romanului.

Nu este de mirare că un gînditor care pornește de la atari premize rezervă fulgerele mîniei sale unui gînditor « neo-retorist» (precum Wayne Booth) sau unui Frye, dar este relativ politicos față de un Taine sau Spengler. În fond Jameson aprobă din plin efortul de a descrie « stilul total al unei culturi și unitatea profundă a fiecăruia din momentele istoriei culturale pe măsură ce ele se succed. Un astfel de model este sugestiv în măsura în care poate fi aplicat fie realității individuale, fie celei sociale, și poate sluji ca mod de a lega materiale altminteri disparate, chiar nivele ale existenței, altfel discontinue» (p. 324) Critica sa principală împotriva acestui mod de a vedea lucrurile este faptul că « limbajul formelor istoriei» și descoperirea « omologiilor» între nivelurile realității este absolutizată și pierde din vedere secvența diacronică, substratul economic și continuitatea în timp. Am spune că Jameson este aproape de a propune o răsturnare (și deci asimilare) dialectică a lui Spengler. Oricum, el susține cu tărie valoarea propedeutică a morfologiilor culturii, distanțîndu-se totodată de metaforismul organicist al creșterii și decăderii folosit des de aceștia. « Oricît ar fi de utilizabile aceste modele, ele sunt pînă la urmă falsificate de iluzia că obiectul lor are în adevăr o natură istorică» (p. 326).

Dincolo de suspectările ideologice împotriva morfologizărilor (de la Babbitt la McLuhan, de la Egon Friedell la Toynbee), Jameson li se opune, în mod surprinzător — pentru că nu merg destul de departe. Tocmai de aceea el examinează cu grijă teoria lui Adorno după care « conținutul unei opere de artă trebuie judecat după forma sa », deoarece « forma realizată a operei este cea care oferă cheia cea mai sigură pentru posibilitățile vitale ale momentului social exact din care izvorăște» (p. 55) Este evident că își însușește în mare măsură teoria lui Adorno privind « dialectica negativă» potrivit căreia în analiza filozofică mișcarea trebuie să fie o permanentă îndepărtare de conți-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nutul « oficial» (declarat) al opului filozofic și o apropiere de diversele forme concrete (și contradictorii) în care acest conținut se întruchipează, tocmai pentru că ele dezvă-luie limitele impuse ei de o situație socială anume. Dar și mai mult îl interesează aplicarea acestui principiu la artele verbale și mai ales non-verbale. Dacă Engels spunea că a învățat din operele lui Balzac mai multă istorie și economie a Franței decît din toate operele statistice și economice laolaltă, Jameson cere criticului marxist modern să poată demonstra că se poate învăța același lucru din însăși forma operei de artă. Dacă romanele lui Balzac și Scott reflectă acumularea primitivă a capitalului, formal ele totodată sunt o « acumulare primitivă» a materialului romanesc. Adorno, subliniază el, izbutește să facă așa ceva pe un material mult mai dificil, acela al muzicii atunci cînd compară pe Schoenberg cu Stravinski sau atunci cînd vede în Beethoven plenitudinea sintetică a funcționalului și a expresivului, melodiei și a dezvoltării în sonată — echi-libru ce corespunde răgazului minimal între prăbușirea unui sistem și ridicarea altuia, sau figurii lui Napoleon (combinînd valorile feudale ale monarhiei sacralizate cu apelul secular — propagandistic al liderului burghez din secolul al nouăsprezecelea) sau momentului cînd « gîndirea pozitivă și universalistică a burgheziei în luptă pentru putere nu fusese încă înlocuită de esprit de sérieux, bani, afaceri și Realpolitik» (p. 43). Pe urmele lui Adorno, Jameson urmărește să fundeze un fel de « critică marxistă intrinsecă, de filologie marxistă sau investigație sistematică a formelor lăuntrice, sociale ale artei « în general» (p. 396).

Ni se pare curios că nu e citat aici mai copios Brecht, în fond poate unul din puținii autori mari ai secolului nostru care au înțeles pe deplin potențialul poetic al legităților sociale și care în micile piese didactice (partea cea mai valabilă a operei sale), a dezvoltat consecvent o artă fin tragică, dintr-un material sec și neconcretizat. Că, de altfel, metodica propusă de Jameson pe urmele lui Adorno are o plăcută latură de poetică absurdă, n-am putea nega. Într-un (de altfel excelent) eseu despre Bach, Adorno scrie că metoda acestuia de a rupe melodia sau tema în fragmente tratate polifonic ar trebui legată de descompunerea unității meșteșugărești a procesului muncii în efectuarea de mici acțiuni fragmentare și repetabile (premiză a producției mari și raționalizate). Metoda se bazează pe scurtcircuitarea (fără ironie) a factorului comun (analitism, raționalism) și aruncă în adevăr o lumină proaspătă asupra subiectului.

*Această conectare nemijlocită și foarte strînsă a formelor supra-structurii cu însăși esența bazei social-economice determină două serii de probleme. Cea dintîi, deși mai generală, este relativ mai simplă și a fost menționată și mai sus. Ea cere ca opera de artă să fie privită — dialectic — drept întreg, dar totodată ca momentul istoric-cultural să fie și el privit ca un întreg. « Metoda dialectică este tocmai preferința totalității concrete asupra părților separate, abstracte» (p. 45). Opera de artă este re*f*lectarea, manifestarea sau simptomul, sau conștientizarea unui fond ontologic. Între cele două nu se stabilește însă un simplu raport cauzal — aceasta ar însemna să rămînem și de astădată tributari metodei « bi-dimensionale», — ci legarea într-o figură unitară a două coduri sau sisteme de semne, « suprapunerea a două cîmpuri, două serii, două continuuri; limbajul cauzalității este înlocuit cu acela al omologiei sau paralelismului» (p. 10). În acest sens (« ideogramatic») teoriile lui Max Weber apar mai apropiate de cele ale lui Marx decît multe alte teorii burgheze, tocmai prin faptul că în ambele se leagă o formă de conștiință de un model de organizare colectivă și instituțională (p. 6)*

A doua serie de probleme, aparent strict tehnică, se conturează mult mai aproximativ. Este vorba de hermeneutică, — de tehnica interpretării, de modul de a asigura trans-lația diverselor planuri în unul singur, dar și a diverselor opere într-un sistem unitar de valori. Ce-i drept, Jameson acceptă o definiție oarecum particulară a operației hermeneutice — aceea de reducție a elementelor teoretice străine la un numitor comun. Poate așa se explică de ce o serie de capitole care în sine ar reprezenta de fapt exce-

lente eseuri, cum ar fi cele despre Walter Benjamin (mai ales unde vorbește despre o tratare marxistă a mitului) sau Marcuse (mai ales în raportul său cu Schiller — și cu întreaga problematică a epocii Goethezeit; cu atît mai mult cu cît la un moment dat în studiu se admite că orice sociologie culturală provine din problematica acelei epoci) — mai puțin cel despre Sartre (cel mai banal din volum, adesea bazat pe piese, de altfel, iar nu pe texte teoretice) — nu se leagă de demonstrația esențială a studiului. Există totuși, chiar și în acest domeniu cîteva folositoare jaloane, care completează în mod util schița de estetică literară a lui Jameson. Astfel ar fi, cu precădere, adaptarea conceptului lui Wilhelm von Humboldt despre « forma interioară» ca un mijloc dialectic de a lega între ele straturile diverse ale operei. În legătură cu acest concept (pornit din Plotin și de altfel preluat și de Goethe și mulți alții — inclusiv de critici români din secolul nostru cum ar fi Tudor Vianu) se citează o afirmație a lui Schiller: « am convingerea că frumosul este numai forma unei forme, ceea ce numim noi conținut nefiind altceva decît un conținut formalizat» — cu implicația din partea autorului că principala consecință metodologică ar fi interpretarea dialectică a tensiunii conținut-formă. Fiecare strat al conținutului este numai formă deghizată (p. 403). La rîndul ei însă forma trebuie văzută ca nu altceva decît o proiectare a conținutului și a logicii interioare a acestuia, instaurîndu-se astfel o unitate a substanței artistice înseși, pierdută de multă vreme. (Nu vrem să spunem prin aceasta că Jameson ignoră cu desăvîrșire fecunda dualitate formă-conținut: dimpotrivă el afirmă că marea forță transformatoare a gîndirii dialectice în materie de estetică se întemeiază pe răsturnarea modelului arti-zanal, bazat pe formă, prevalent, de la Aristotel încoace, și pe ideea că forma este adec-varea finală a unui conținut în schimbare ce își caută realizarea.) Poate tocmai de aceea judecățile împotriva mișcării New Criticism *în volumul de față echivalează cu o simplă distanțare ideologică iar nu cu o respingere totală estetică. « Critica dialectică se opune categoric tuturor unificărilor estetice sau teoriilor univalente care caută aceeași structură în toate sferele de artă și prescriu pentru ele un tip unic de tehnică interpre-tativă sau un mod unic de explicare» (p. 333).*

Partea mai slabă în tot acest interesant eșafodaj teoretic rămîne totuși exempli-ficarea: în ciuda declarațiilor răsunătoare în favoarea « concretului» istoric și artistic, autorul pare să se ferească de exemplificări — chiar să recurgă la exemplele altora — dînd astfel impresia (falsă poate) a lipsei de finalitate. Cu toate acestea ele nu lipsesc complet. O interesantă analiză a operei lui Hemingway (pp. 409—413) conchide că « evenimentul esențial, categoria dominantă a experienței la Hemingway este însuși procesul scrierii. Experiența producerii de propoziții este forma pe care o ia în lumea lui Hemingway munca nealienată ». Abia ulterior se face analogia între aceasta și alte tipuri de activitate liberă ca vînătoarea sau luptele cu tauri — în care omul participă în deplinătatea sa la lumea exterioară. Ni se arată mai departe cum acest tip de activități reflectă o anume situație socială americană dar o și respinge, ni se arată de ce Hemingway își alege ca mediu uman țările străine (pentru că e mai folositor să ai de-a face cu o realitate rarefiată, cu obiecte pure, bine circumscrise verbal). Demonstrația ni se pare spectaculoasă, ca și aceea paralelă a felului în care anume teme ale romanului științifico-fantastic prezintă modele de muncă alienată care n-au în fond nimic în comun cu « tematica» lor. Aceasta, ca și « personajele» ne par din această viziune (profund « conținutistă » și profund « formalistă » totodată) drept accidențe, factori secundari în economia operei.

Dacă exemplele de mai sus, fascinante în sine, nemulțumesc numai prin răzlețirea lor, nu același lucru se poate spune despre întortochiata și neconvingătoarea prezentare a gîndirii dialectice ca « gîndire la puterea a doua». Sigur, este interesant să spui că « cititorul naiv, confruntat cu poezia obscură încearcă îndată să interpreteze, să rezolve greutățile nemijlocite, mutîndu-le în transparența gîndirii raționale; în vreme ce pentru

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un cititor pregătit dialectic, obscuritatea însăşi este obiectul lecturii, iar structura şi calitatea specifică a acesteia el va încerca să le definească şi să le compare cu alte forme ale opacităţii verbale» (p. 341). Dar de aici pînă la a spune că prototipul dialecticii marxiste ar fi o gîndire despre gîndire care închide în procesul său conştiinţa de sine a subiectului este un pas destul de mare. Nici vorbă, relativizarea social-istorică a raportului subiect-obiect în receptarea estetică este un act deplin legitim din punct de vedere marxist, dar, în nici un caz, nu se poate prezenta ca fiind central în estetica marxistă, mai ales cînd definirea sa este destul de aproximativă.

Într-un cuvînt, proiectul de estetică literară marxistă a lui Frederic Jameson rămîne pînă la urmă la stadiul de proiect. Poate tocmai de aceea el încheie pe un ton relativ împăciuitor: critica literară nu este creaţie literară — ci (în condiţiile temporale şi sociale ale autorului, cum ţine el să sublinieze) descifrarea indispensabilă a unor opere ce vin ca «semne ale unui cod aproape uitat . . . fragmente ale unei totalităţi pentru vederea căreia s-au pierdut de mult organele» (p. 416). El nu respinge în întregime alte sisteme de gîndire pe care le vede de fapt convergînd spre totalitatea dialectică propusă de marxism. Studiul lui Jameson, original şi stimulativ (poate al unui marxism mult mai viu decît cel propus de unii structuralişti francezi) stă sub semnul a două frumoase citate. Unul din Mallarmé: «cercetarea teoretică nu are deschisă în faţa sa decît două căi pe care se bifurcă nevoile noastre şi anume de o parte estetica, dar şi economia politică». Celălalt este din Lenin: «Idealismul inteligent este mai aproape de materialismul inteligent decît materialismul neinteligent». Ele rezumă destul de bine intenţiile lui Jameson şi obiectivele sale.

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

«Ambasador al poeziei româneşti» în America Latină

«Adesea nu există mai bun ambasador al unui neam decît poetul: dincolo de discursul academic, de semnarea protocolului sau de încheierea acordului comercial, el poate să lase o urmă de neşters, el poate să marcheze o piatră de hotar în sensibilitatea celor care îl înconjoară.»

Vizita care suscitase acest comentar entuziast în *Estampa*, organul Partidului Comunist Peruvian, era aceea a poetului Vasile Nicolescu, venit la Lima în august 1974. O amplă expoziţie a cărţii româneşti, în localul Bibliotecii Naţionale din Lima, pe care a inaugurat-o, întîlniri cu scriitorii peruvieni, confruntarea cu monumentele străvechi ale culturii andine, proiecte de viitor discutate pînă în detalii — o semnificativă antologie de poeme contemporane româneşti şi o selecţie de lirică peruviană pentru cititorii din ţara noastră, — tot acest program de manifestări culturale a fost primit cu semne de efervescentă solidaritate în paginile presei, salutînd în Vasile Nicolescu nu numai deţinătorul unei funcţii oficiale, «care se poate citi cu respect birocratic — director în Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste», dar mai ales ipostaza comunicativă şi fraternă, de «ambasador extraordinar al simpatiei, al prieteniei», pe care prezenţa lui a ştiut s-o evoce.

Deschise prin eminesciana «Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie!» — transpusă în verb hispanic şi reluată de presa peruviană, — lecturile sale din lirica română au creat un climat de căldură şi francă participare, pe care largul reportaj al lui Winston Orrillo îl rezumă astfel: «Între noi, între artiştii şi scriitorii revoluţionari din Peru, el a fost mereu un tovarăş, un coleg, un poet militant şi fratern».

O voce poetică, un timbru de personalitate, faţă de care aprecierile comentatorilor se arată foarte pozitive, văzînd în el «un liric de excepţie: pupila sa de artist are calitatea de a străpunge scoarţa lucrurilor, pentru a ajunge, căutînd, la esenţa însăşi a vieţii, la acea sămînţă care nu moare, şi care se transmută de la aspectele cele mai neînsemnate ale existenţei pînă la evenimentele transcendentale».

Sub acelaşi semn, al manifestărilor omagiind cele trei decenii de la Eliberare, itinerarul poetului nostru l-a purtat deasemeni în Venezuela, Columbia, Ecuador şi Costa Rica, trecînd apoi în Mexic, unde a deschis, la Cinemateca Naţională, Săptămîna Cinematografiei Româneşti, în fine, în drum spre patrie, la New-York, la Biblioteca Română a susţinut o întîlnire consacrată literaturii noastre contemporane în ansamblu.

Dintre numeroasele ecouri suscitate de aceste dialoguri, se relevă mai cu seamă un articol foarte aplicat, de Rodolfo Rojas Zea, în marele cotidian mexican

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ecouri din presa latino-americană

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Excelsior: « La 30 de ani după triumful împotriva fascismului, România este deschisă tuturor posibilităților culturii » — sună titlul acestui comentar, care citează amplu din declarațiile poetului, reluînd profesiunea lui de credință, solar umanistă, și prezentarea făcută de el peisajului nostru cultural: « Scepticismul care apăruse în anii de după război a fost biruit ». « Acest climat spiritual de adevărată renaștere pe toate planurile culturii este cel mai bun răspuns românesc la ceea ce s-a cunoscut sub numele de « criza internațională a culturii ». Vasile Nicolescu dezvoltase reverberațiile de înțeles ale unui vers blagian, — « A trăi într-un cîntec de pasăre ». « Această idee are calitatea de a sublinia nivelul, înălțimea viziunii umaniste a poeziei românești contemporane ». Și urmărind originalitatea acestei contribuții, varietatea ei de modulații, raționalitatea ei subiacentă, prezentarea lui Vasile Nicolescu definea astfel nobila ambiție a unei culturi libere: « a acoperi sfera umanului în toate dimensiunile sale. »

« Inostrannaia Literatura » omagiază literatura română

O notă de afecțiune, de căldură prietenească se desprinde dealungul anilor din atitudinea revistei *Inostrannaia Literatura* față de literatura română, după cum întîmpinați totdeauna cordial, au fost și solii ei, numeroșii scriitori români care au vizitat redacția și a căror prezență a fost nu o dată consemnată în paginile ei, la rubrica « Oaspeții noștri » (Zaharia Stancu, Alexandru Ivasiuc, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Adrian Păunescu etc.)

Este un semn al realei prețuiri de care se bucură literatura română în rîndul cititorilor sovietici, al scriitorilor din Uniunea Sovietică, și o dovadă a prieteniei unor oameni care cunosc bine literatura română, și țara noastră, care stimează arta și cultura românească și, în calitatea lor de membri ai colectivului redacțional, se străduiesc să popularizeze cît mai intens cuceririle noastre artistice. Așa era Sava Dangulov, pe care amintiri personale și o veche prietenie cu Mihail Sadoveanu îl legau de România, așa este actualul redactor șef al revistei Nikolai Fedorenko, care ne-a vizitat în cîteva rînduri țara, așa este Tatiana Ivanova care a îndrăgit încă din anii studenției limba română, a învățat-o în cele mai adînci subtilități ale ei și a devenit una din cele mai bune traducătoare în limba rusă din literatura română și una din cele mai entuziaste popularizatoare ale ei.

De-a lungul anilor, revista a izbutit să atragă în jurul ei pe cei mai buni specialiști, cunoscători ai fenomenului literar românesc, să grupeze colectivul cel mai reprezentativ de traducători din literatura română, existent în Uniunea Sovietică, dacă n-ar fi să cităm decît pe cei mai asidui colaboratori precum Iuri Kojevnikov, Kiril Kovalgi, Tatiana Ivanova, Mihail Fridman, Lilla Dolgușeva. Prin eforturile lor și ale altora, în decursul anilor au apărut în paginile revistei tălmăciri din: Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Geo Bogza, Fănuș Neagu, Titus Popovici, Mihai Beniuc, etc. Ca un adevărat model de artă, de iscusință a tălmăcirilor, trebuie menționată transpunerea în limba rusă a unor poezii de Tudor Arghezi, semnată de Anna Ahmatova.

Studii și articole de critică literară, sinteze îmbrățișînd fenomenul literar românesc (articolul lui Kiril Kovalgi, despre tînăra poezie românească, al Tatianei Nicolescu despre dezvoltarea romanului românesc contemporan), prezentările unor

personalități ale literaturii române, cum ar fi acel portret al lui Zaharia Stancu schițat de Leonid Leonov, numeroase recenzii, reprezintă un material de informare și inițiere asupra mișcării literare din țara noastră de natură a constitui o îndrumare eficientă și competentă pentru cei ce doresc să cunoască procesul literar românesc contemporan în ceea ce are el semnificativ.

Fidelă tradiției, *Inostrannaia Literatura* și-a reafirmat interesul față de arta și cultura noastră cu prilejul aniversării a treizeci de ani de la eliberarea României de sub dominația fascistă. Numărul său pe luna august 1974 a fost conceput sub semnul omagiului adus culturii românești, începînd chiar cu prima pagină care reproduce gravura *Șarjă de noapte* a lui G. Ivancenko. Revista se deschide cu două nuvele (de C. Stefanache și Adrian Cernescu) în traducerea lui M. Fridman, urmate de un grupaj de poezie. Alături de poetul Marin Sorescu, cunoscut destul de bine publicului sovietic din tălmăciri anterioare, publicate în reviste sau în antologii, apare pentru prima oară în limba rusă poetul Zaharia Stancu cu o suită de piese din volumele *Cîntecul lebedei* și *Sabia timpului* (*Amintiri printre cele dintîi*, *Deîndată ce am să trec dincolo*, *Steaua mea*, *Styxul* etc.) traduse de un poet atît de apropiat, de intim legat de fenomenul literar românesc precum Kovalig, permanent aplecat asupra muncii de tălmăcire din poezia noastră, și de alți doi confrați ai săi cu activitate mai sporadică în acest domeniu (Lev Berinski și Iuna Moritz), a căror reușită în cazul de față este însă de natură a ne face să credem că încercările vor găsi continuare. Tînăra generație a poeziei românești este prezentă în acest grupaj cu un nume deasemenea mai puțin cunoscut cititorilor sovietici, și anume cel al Gabrielei Melinescu.

Interesant amplul grupaj de reportaje purtînd titlul *Roata istoriei nu se întoarce*. Sînt reunite aici pagini din Geo Bogza, Traian Coșovei, Ioan Grigorescu, Alexandru Monciu-Sudinski în traducerea lui M. Sulghin și cu o prezentare a acestuia.

La rubrica *Apariții în străinătate*, cîteva recenzii vin să întregească acest tablou cuprinzător al fenomenului literar din țara noastră, cu care *Inostrannaia Literatura* vine să sublinieze o dată mai mult activitatea sa de familiarizare a cititorului sovietic cu viața literară din România și cu succesele ei.

O revistă cubaneză despre folclorul românesc

În ultimul număr al revistei cubaneze *Signos* (*Semne*), editată la Cienfuegos de poetul Samuel Feijoo, România este prezentă prin semnătura lui Edgar Papu și printr-o anchetă folclorică româno-cubaneză. În cadrul unui grupaj omagial închinat graficianului Benjamin Duarte, este reprodus, alături de poezii și articole semnate de Fayad Jamis, Julio Jiménez și Luis Gómez, profilul pe care i l-a schițat cu finețe scriitorul român cu ocazia vizitei făcute în Cuba cu doi ani în urmă.

Ancheta folclorică realizată de Samuel Feijoo stabilește o interesantă comparație între manifestările artistice ale țăranilor de la munte din Cuba și România. Este astfel ilustrată preocuparea programatică cuprinsă chiar în titlul complet al revistei: *Semne în expresia popoarelor*. Comparația este stabilită pe baza anchetei realizate direct de Samuel Feijoo în satul Gura Teghii, de sub muntele Penteleu. Cei doi țărani cu care a susținut conversații timp de cîteva zile, Constantin Zamfir și Ion Iacob, i-au oferit un interesant repertoriu de mituri, credințe din bătrîni, caracterizate de Samuel Feijoo drept « vestigii puternice ale unei culturi rurale de o extraordinară bogăție spirituală. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dialogurile noastre

■ Oaspete al Uniunii Scriitorilor, poetul, prozatorul și eseistul *Tamás Aladár* de la Budapesta, ne-a vizitat redacția în dorința de a se informa asupra programului și proiectelor noastre de lucru. Nu mică ne-a fost surpriza să descoperim în persoana sa un fost colaborator al « Contimporanului » de acum cinci decenii, prieten și părtaș de idei al unora dintre exponenții prestigioși ai avangardei românești. Firește, discuția s-a prelungit plăcut și interesant asupra acestor raporturi, oaspetele nostru amintindu-și cu tandră afecțiune despre întîlnirile sale repetate cu Ion Vinea, cu Tristan Tzara, cu Marcel Iancu sau M. H. Maxy. Din primii doi a și tălmăcit versuri în limba maghiară pe care le-a publicat în revistele vremii (d.p. « Periszkop » de la Oradea, 1925). Tamás Aladár ne-a împărtășit deasemeni mărturii personale despre mișcarea modernistă din Franța, Germania și, bineînțeles, Ungaria din preajma anilor '30. Din perspectiva experienței sale proprii, a exprimat rezerve sceptice față de unele încercări contemporane de revitalizare a suprarealismului, de exemplu, prin simple gesturi mimetice, lipsite de forța originalității. Schimbul nostru de opinii a îmbrățișat astfel, însăși condiția avangardei actuale, părerea generală fiind că aceasta nu se poate impune prin sterile căutări formale pe urmele unor experiențe consumate, ci trebuie să fie investită cu mesajul unei viziuni noi, capabilă a structura creații și direcții artistice impregnate substanțial de particularitățile epocii prezente.

■ Ca urmare a politicii externe a țării noastre de extindere necontenită a contactelor și colaborării internaționale, am primit pentru prima dată în mijlocul nostru un reprezentant al vieții literare din Zair, pe scriitorul *Mazegabio Nzanzu* sosit de la Kinshasa. A fost un excelent prilej de informare reciprocă. Oaspetele zairez s-a arătat curios să cunoască în special organizarea, funcționarea și metodele de lucru ale redacției, întrucît în țara sa se pune tocmai problema de a se înființa o revistă literară centrală, în măsură să oglindească avîntul unei mișcări literare tinere, în plin proces de cristalizare și afirmare. Confratele Nzanzu ne-a vorbit despre particularitățile și dificultățile acestui proces de închegare, accentuînd asupra riscului de a înțelege superficial lucrurile și de a simplifica prin reducție la optica și la etalonul culturii europene. Cu mult interes, scriitorul zairez a luat act de preocupările noastre de a depăși organizat limitele tradiționale ale europocentrismului (preocupare ilustrată prin succesiunea acelor numere speciale dedicate Japoniei, Persiei, Americii latine și deasemeni unor spații africane) și a promis să ne sprijine prin procurare și trimitere de material adecvat.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 12

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România